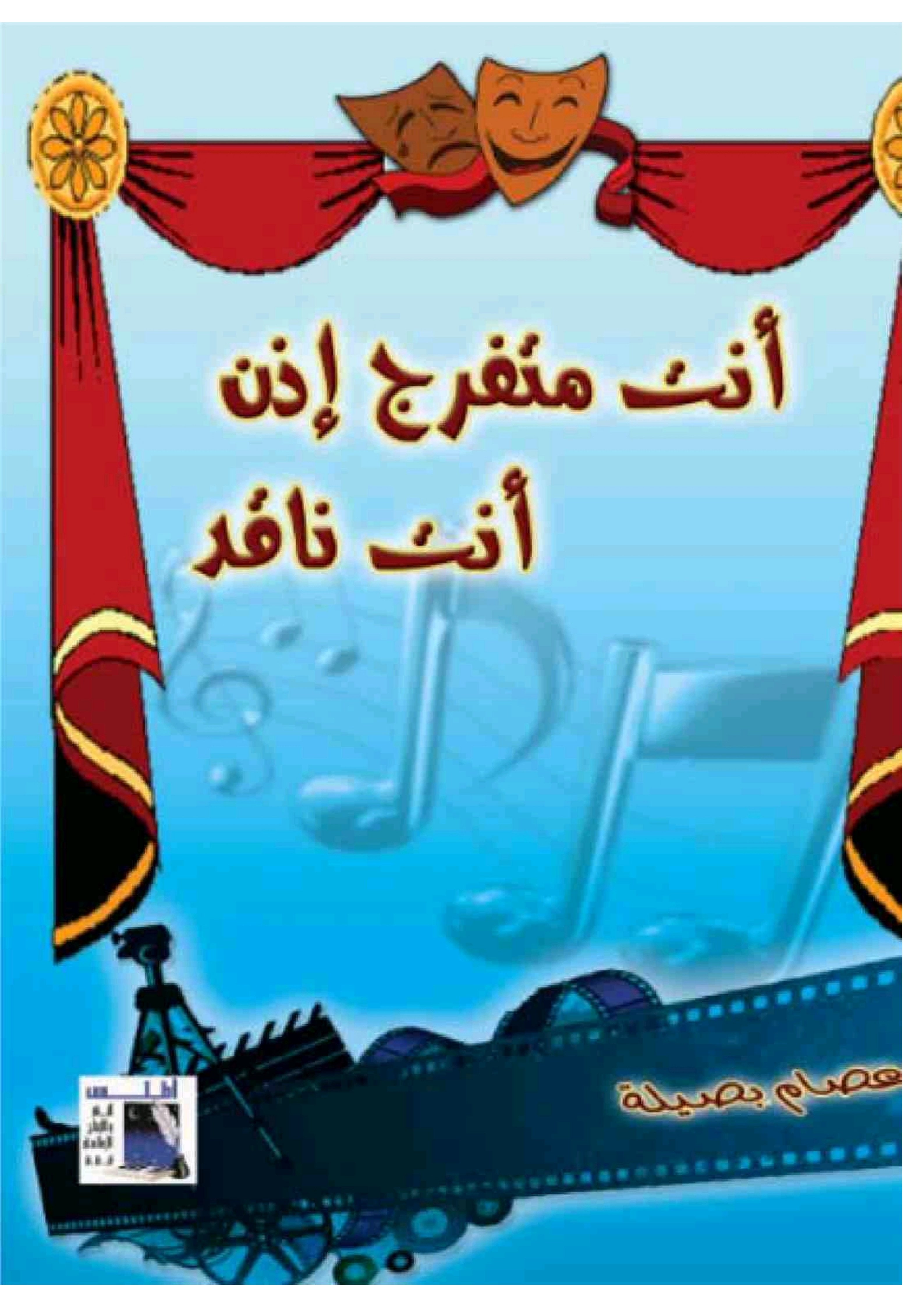

أنت متفرج إذن
أنت ناقد
عصام بصيلة

أنـت متفـرِّج إذن أنـت ناقـد

مقالات في الفن

بصيلة، عصام

أنت متفرِّج إذن أنت ناقد/ عصام بصيلة: ط١- الجيزة:
أطلس للنشر والإنتاج الإعلامى، ٢٠١٠

١٥٢ ص؛ سم.

تدمك: ٥ ١٥٠ ٣٩٩ ٩٧٧ ٩٧٨

١- الفن - تاريخ ونقد.

٢- الفن - مقالات ومحاضرات.

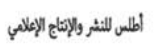
أ- العنوان.

٧٠٩

أنـت متفـرِّج إذن أنـت ناقـد

مقالات في الفن

أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي



رئيس مجلس الإدارة
عادل المصري

عضو مجلس الإدارة المنتدب
حسام حسين

رقم الإيداع
١٩٢١١ / ٢٠١٠

الترقيم الدولي
٩٧٨-٩٧٧-٣٩٩-١٥٠-٥

الطبعة الأولى

مطابع العبور الحديثة
ت: ٤٦٦٥١٠١٣ ف: ٤٦٦٥١٥٩٩

الكتاب: أنت متفرِّج إذن أنت ناقد
المؤلف: عصام بصيلة
الغلاف: سميرة الكردي
الناشر: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ش.م.م
٢٥ ش وادي النيل - المهندسين - القاهرة
E-mail:atlas@innovations-co.com
تليفون: ٣٣٠٢٧٩٦٥ - ٣٣٠٤٢٤٧١ - ٣٣٤٦٥٨٥٠
فاكس: ٣٣٠٢٨٣٢٨
****

مقدمــة

عصام بصيلة ..

ابن عمري .. زميل رحلة الفن منذ اللقاء الأول معه في نهاية الستينيات تعانقت روحانا حتى لحظة الرحيل، منه تعلمت الكثير في مشوار حياتي الإعلامي .. وزاملني في إعداد وتقديم العديد من البرامج التي لا زالت تتصدر أفكارها برامج الإذاعة والتليفزيون كتراث لزمن الفن الجميل .. والتفت جماهير المستمعين مع صوته عبر موجات الإذاعة وإطلالته التليفزيونية الجريئة في لقاءات على شاشة التليفزيون المصري لا زالت نابضة بالبشاشة والصراحة بكل البساطة ودون افتعال، فقد كان صديقًا للجميع من عمالقة ورموز الفن في كل سنوات حياته .

عصام بصيلة ..

أفتقدك صباح مساء، وتفتقدك الصحافة الفنية، وجماهير القرَّاء لعمودك اليومي في جريدة الأخبار عشقك وحبك منذ البداية وحتى النهاية التي لم تتوقف برحيلك منذ تركت مدرسة في أبنائك تستكمل بجهدها ووفائها لك مسيرتك التي لا زلنا نعيشها مع سطورهم النابضة بالحب لأستاذ أعطى الصحافة الفنية الكثير .

عصام ..

أنت لم تمت .. فنبضك فينا ما حيينا

وجدي الحكيم



الجـزء الأول
في أصول المسرح



خداع وتضليل

أضحك كثيراً وأحيانًا أستلقي على قفاي، ثم أنهض، أنظر إلى نفسي في المرآة، فأجد الدموع تتساقط من عيني.. أتساءل: هل بكيت من الإفراط في الضحك؟.. ربما، ولكن ما هي إلا لحظات حتى أشعر بالغم يحاصرني، وتتكرر هذه الحالة، ويبدو أنها أصبحت ظاهرة.

وكلما ألتقي بصديقي الدكتور عادل صادق - طبيب النفس المعروف- أشكو له همي، أحكي له عن تلك النوبات شبه الهيسترية..

يصاب الدكتور بالحيرة.. يسألني: ماذا تفعل؟ كيف تقضي يومك؟

بلا مبالاة.. أروي له ما أراد، وفجأة يشير بسبابته أن أتوقف، ويطلب إعادة ما سمعه.. وبإشفاق شديد عليه.. إلى رغبته..

أقرأ في الصحف والمجلات، أسمع في الراديو، أشاهد في التليفزيون عن أعمال فنية يطلق عليها مسميّات، لا تمُتّ إلى واقعها بصلة.. مثلًا يقال عن استعراض يتضمن بعض الرقصات والأغنيات الفردية إنه (أوبريت)!! وأحيانًا حدوتة تاريخية تتناول أحداثًا حديثة أو عصرية، يسمونها (ملحمة)! وهذه بعض الأنباء والأخبار عن مواقف قديمة أو جديدة يرويها راوٍ، ويؤكدون أنها (دراما)! وهذه (أوبرا).. وتلك (سيموفنية)، وذلك (كونشرتو)!!

ويقاطعني عادل صادق.. وماذا بعد؟ وماذا يحدث عقب تلقيك لمثل هذه المعلومات؟

أضغط على أسناني من فوق لتحت، وأكاد أخبط رأسي في الحيطة، ولكن أحمد الله سبحانه وتعالى، أن الحيطة بعيدة عن متناول الدماغ وإلا سأتحول إلى ضيف ثقيل على مستشفى (أبو الريش)!

وسألني: لماذا؟

قلت: لأني وضعت يدي على الأسباب الحقيقية لإقبال الناس على الفن الهابط! فقد رسخ في ذهن الجمهور، الجهالة الفنية التي جعلته يعتقد أن هذا الشيء الذي يتفرج عليه يخضع لمعايير أكاديمية سليمة! إنه أصبح يصدق أن بعض الأغنيات

التي يتخللها راوٍ، ما هي إلا أوبريت، والحقيقة أن الأوبريت مظلوم وبريء من هذا العبث براءة الذئب من دم ابن يعقوب!!

وهنا أصرخ (وأنشال وأنحط) أصابع الاتهام (ياهوه) موجهة لوزارة التعليم التي خلت مدارسها من تعليم الفنون كما كان أيام زمان! وكنا نتلقى دروسًا في الموسيقى والتمثيل والرسم والأشغال والزراعة، حتى الخطابة كان لها في مدرسة جمعية خاصة.

ويشير الدكتور عادل صادق: وأين الصحف؟ لماذا لا تلقي الضوء على هذا الخداع والتضليل؟

بالضبط يا حكيم!! هذا ما سنفعله في مجلة أخبار النجوم! سنقدم تعريفًا مبسّطًا لكل ما يخص الفنون، وبعض اللمحات، عن أسماء لنوعيات الدراما ومشتقاتها، وهي ما اعتبرها البعض كهنونية ممنوع الاقتراب منها! سنبحر أنا وأنت - عزيزي القارئ- في مركب شراعي بعيدًا عن الضوضاء والضجيج، ودخان المصانع، وأحاديث بعض المتقعرين الذين يلقون علينا بكلمات كالوابل، نحن لا نفهمها وهم أيضًا!! وسوف نستعين في ذلك بالمراجع وأمهات الكتب العلمية في هذا المجال بالإضافة إلى معلوماتنا المتواضعة.

بعدها سنكتشف أن هذه الأسماء الفنية التي وضعوها في الجب أسهل من طبيخ (حلة محشي كرنب)، وربما تتحول يا صديقي القارئ إلى (ناقد) تلعن هذه المسرحية أو تحفز من حولك لمشاهدتها، وقد تتصل بمخرج فيلم شاهدته بالأمس، وتناقشه في زوايا الكاميرا، ومن المحتمل أن تتجه إلى مبنى ماسبيرو، لمقابلة رئيس التلفزيون، وتعاتبه لأنه وافق على عرض هذا المسلسل أو ذاك.

وبهذا تتحقق مقولة المفكر الراحل (ميخائيل نعيمه) الذي يؤكد في كتابه (الغربال) أن الناقد كالجواهرجي الذي يتعرف على الذهب الحقيقي من المغشوش بدون أن يعرف الأسباب!!

الملحمة

إذا أردنا التعرف على (الدراما) ماهيتها.. كيف نشأت؟ من أي البلاد انطلقت؟ ومن هم روادها الأوائـل؟ لابد أن نرجع إلى الـوراء.. آلاف السنين.. قبل ظهور الدراما!

هيا بنا نضع أنفسنا على بساط الريح، نطير به لنصل في لمح البصر إلى بلاد اليونان.

هناك في الأماكن الأثرية التي لابد أن يرتادها كل سائح يزور أثينا! في أحضان هذه الآثار مسارح قديمة كانت تُقدَّم عليها مسرحيات لفطاحل الكُتَّاب الإغريق القدماء.. (إيسخيلوس). (سوفوكليس) (يوربيدس). هؤلاء الثلاثة وغيرهم، استوحوا مسرحياتهم من ملحمتي الإلياذة والأوديسا للشاعر القدير (هوميروس).

إذن لابد أن نتعرف على الملحمة؟

الملحمة ببساطة هي قصيدة طويلة جـدًا.. تتضمن مجموعة من القصص الشعري الحماسي، تُروى من خلالها أنباء وتفاصيل عدة أجيال قديمة، قد تسبق تاريخ ظهورها، وهي محاطة بالخيال والأسطورة التي تساعد على تشوُّق المستمع إليها للتعرف على كل ما يدور فيها.. أيضًا تتناول البشر ولا تتقيد بزمان أو مكان، ولذلك فقد تعتبر الملحمة من المصادر الأولى للتعرف على الحياة الأولى أو البدائية لشعب من الناحية الأدبية أو الفنية، وأحيانًا مدى نموه وتطوره.

ولكل أمة قديمة في الحضارة والمدينة ملحمتها الكبرى، فمصر القديمة لها ملحمة (إيزيس وأوزوريس)، وللفرس ملحمة (الشاهنماه)، وللهنود ملحمة (السرمايانا)، أما الإغريق أو اليونان القدماء فلهم ملحمتان؛ هما (الإلياذة والأوديسا) لهوميروس كما ذكرنا، وهما الكنز الذي يغرف منه كتاب أوروبا أعمالهم الأدبية حتى اليوم.

وهناك فرق بين الملاحم والتاريخ، رغم أن الملاحم قد يكون لها أصل تاريخي، إلا أن تأثير كل منهما على المتلقي مختلف، فالتاريخ يحكي سير الأشخاص ويسرد أعمالهم، ولا يعنيه إلا ما خلّفوه من أحداث، والمؤرخ هنا لا يهتم بالتحليل النفسي لما يتناولهم، أما الملاحم فمؤلفها يخلق الشخصيات ويخضع تصرفاتهم للبعدين الاجتماعي والنفسي، وهذا يؤثر غالبًا على قراراتهم وحياتهم وعلاقتهم بالناس والدول.

طيب.. الآن.. تعالَ نتحدث عن الدراما وكيف كان هذا الاسم (الدراما)؟ إن وراء ذلك حكاية..

الدراما

منذ آلاف السنين، قبل ظهور الديانات السماوية، كان الناس في اليونان القديمة (بلاد الإغريق) يعبدون عدة آلهة يطلقون عليها أسماء تتناسب مع معتقداتهم، فهذا إله الحب، وذاك إله الجمال، وذلك إله الخصب والتناسل.

نتوقف عند هذا الإله الأخير.. فهو محور حديثنا اليوم: اسمه (ديونيزوس) كان له عيد يقام سنويًا، حيث يصنع له تمثال ضخم.. شكله يقترب من سفينة الفضاء هذه الأيام، يوضع في وسط ساحة ضخمة، ويلتف حوله الجماهير، تؤدي الأناشيد التي تصاحبها موسيقى خاصة، يطلق عليها باليونانية (دراؤ) ومعناها بالعربية (العنزة).

ومع مرور الوقت يتغير شكل الأناشيد بالإله (ديونيزوس) فبدلا من أن يؤديها كل المواطنين الذين يجتمعون في الساحة يُختار فريق منهم يقوم بآدائها. ثم انقسمت هذه الأناشيد إلى جزءين، يؤديهما مجموعتان من المنشدين، ثم تطور إلى توزيع كلمات الإشادة بالإله لأكثر من فريق. وأحيانًا يؤديها فرد واحد ويرد عليه المجموعة، وهكذا ظهر الحوار بين الشخصيات الخاصة والشعب.

لم يكتفِ الشعب اليوناني القديم بهذه التحية التي يوجهونها لإله الخصب والتناسل، فأقاموا المصاطب المرتفعة عن شكل بيضاوي لأداء الأناشيد، وأصبح من يحيط بالمصطبة جمهور، يتابع من هم يحيون (ديونيزوس)، واسمهم الآن الكورس ومعهم بعض الممثلين!

ولأن هذه الأناشيد كما قلت اسمها (دراؤ) أو (العنزة) تحورت الكلمة مع مرور الوقت من (دراؤ) إلى دراما أي أغاني العنزة!

الآن تعرفنا على أصل كلمة دراما، وكيف بدأت وأين نشأت؟ ولكن ما هي الدراما نفسها؟

ولكي نتناولها بطريقة مناسبة أقـرب إلى المنهجية يجب أولا أن نلجأ إلى (أرسطو).. فيلسوف اليونان العظيم، أستاذ فلاسفة أثينا!

عاد أرسطو بالذاكرة سنوات، بعد رحيل عمالقة المـسرح اليوناني القديم: إيسخيولس، وسوفوكليس، ويوربيز.

والاثنان الأخيران كتبا في موضوع واحد مسرحية بعنوان: (عطيل).. والتي سوف نعود إليها في مقالات قادمة.

استوحى أرسطو من هذه المسرحية قواعد المسرح، وهي التي أزاحت الستار لكل الدنيا منذ العصر الإليزابيثي حتى اليوم بفنون المسرح، بعد تطويرها وإدخال وحذف عناصر عديدة! هذه القواعد وضعها أرسطو في كتابه الشهير (الشعر).

يقول أرسطو- بما معناه – أن الدراما هي محاكاة الأفعال.. أفعال نبيلة في التراجيديا وغير نبيلة في الكوميديا، ولها توقيت معروف، وتقع هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يمثلونها، وليس عن طريق الحكاية، وهي تثير في نفس المتفرج الخوف والشفقة، وهما يؤديان إلى التطهير (Chathersis).. أي أن يتذكر المتفرج مشكلة مماثلة لما يحدث على المسرح، سواء كانت له أو لصديق.

والمسرحية عند أرسطو تشمل عدة عناصر، من أهمها الفعل (Action) وأداؤه، أما العنصر الثاني فهو أشخاص يمثلون هذا الموضوع، وهم من يطلق عليهم الأخلاق؛ أي الشخصيات، ثم ألوان الزينة اللغوية، والمقصود بها هنا الأناشيد والموسيقى.

وفي كتاب أرسطو (الشعر) آراء وآراء وقواعد دراما..

القواعد الأرسطية

تناولنا في المقال السابق الدراما، أشرت إلى أرسطو وكتابه (فن الشعر) الذي يعتبر المرجع الأول في النقد، وكتاب أرسطو كما نعرف استوحاه من مسرحيتين عن أوديب الذي كتبهما الإغريقيان (سوفوكليس، ويوربيدس).

قلنا من بين ما قلنا: إن أرسطو عرف الدراما بأنها محاكاه الأفعال النبيلة في البشر، بالاضافة إلى شخصيات تؤدي هذه الأفعال التي ترويها الحكاية.

واليوم نستكمل بعض ملامح من دراما أرسطو.. أرسطو يرى أن تكون الدراما متوسطة المساحة الزمنية حتى لا يملها المتفرج، وأن تتضمن بداية ووسطًا ونهاية، على أن تكون لها وحدة موضوع، فلا تختلط عقدتها الأساسية، بعقد ثانوية، ولا تتكون من أكثر من موضوع واحد، حتى لا يتشتت انتباه المتفرج، وينصرف عن التركيز على البطل إلى شخصيات أخرى، فيضعف الموضوع الأصلى!.

ويشترط أبو الدراما (أرسطو) أن تلتقط أحداث الموضوع من الحياة الحقيقية في دورة شمسية، أي: نهار وليلة، وهذا ما نطلق عليه وحدة الزمان، أما الأحداث التي وقعت في الماضي، سواء كان بعيدًا أو قريبًا، فيمكن روايتها على ألسنة الشخصيات أو يحكيها الكورس، وهذا ما يسميه أرسطو: وحدة الفعل.

وكل مأساة درامية عند أرسطو تشتمل على (تحوُّل)؛ أي انتقال من السعادة إلى التعاسة والعكس.. وأيضًا على (تعرُّف): أي انتقال من الجهل إلى المعرفة، بما ينتقل بالشخصية من المحبة إلى الكراهية أو العكس.

ويرى أرسطو ألا يكون بطل المأساة هو سبب ما حلَّ به من مصائب، بل تكون مصائبه نتيجة خطأ ثقيل، وذلك لكي يثير فينا الخوف والشفقة والرثاء لحاله.

والأخلاق عند أرسطو (أي شخصيات) تختلف عند الرجل والمرأة، وفي الصغير والكبير، ثم من الأخـلاق ما هو فطري، وما هو مكتسب، ويجب أن تتوفر في شخصية البطل أربع سمات، أهمها: النبل الذي يجعلنا نرثي لحاله ونعجب به، ثم انسجام صفاته المكتسبة مع خلقه الفطري والتشابه بينه وبين ما ترويه الأحداث، ثم التماسك والإصرار.

والمؤلف العبقري عند أرسطو هو الذي يستطيع حل عقدة مأساته التي يجب أن تكون بارعة في حكايتها ومحبوكة في عقدتها لطيفة في حلها.

وللمفآجات أثرها الكبير في نفس المتفرج.

ومن رأيه أن تكون عقدة الرواية المأساوية من الأمور المحتملة الوقوع لا من الحياة الواقعية نفسها، وأن تكون شخصياتها عظيمة ليُحتذى بهم، ولهذا يحسن اتخاذهم من التاريخ.

هذه بعض ملامح من آراء أرسطو في كتابه (فن الشعر) الذي كان يعتبر المرجع الأول من قبل شكسبير في فن الدراما.

فهل هذه القواعد الأرسطية ما زالت سارية حتى اليوم؟

الدراما الحديثة

تناولنا بعضًا من ملامح دراما أرسطو من خلال كتابه (فن الشعر) يؤكد فيه على ضرورة الوحدات الثلاث الموضوع والزمان والمكان.

ظل المسرحيون يعيشون على ما وصلهم من هذا الكتاب قرونًا عديدة.. يحترمون ما ورد به من آراء.. يلتزمون بها كطقوس مقدسة بالرغم مما فيه من عجز شديد لمسناه في العصر الحديث.

مثلًا.. أرسطو لم يتحدث عن الكوميديا اليونانية القديمة التي بلغت ذروتها قبل أن يُولد أرسطو نفسه، ولكنه مَرَّ عليها مرور الكرام.

ومع ذلك لابد أن أرسطو له ما يُبرِّر ذلك، فقد وضع قوانين الدراما، وهو يخضع لسلطان المسرحيات اليونانية القديمة التي اطَّلع عليها أو شاهدها في المسرح، وعلى سبيل المثال: مسرحيات العمالقة إيسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدذ.

ورغم ذلك لا يجب إغفال ما بها من آراء ممتازة.. عميقة وأصيلة.. ولا نستطيع إلا أن نقول إن أرسطو هو أبو الدراما والنقد.

فأقواله ظلَّت مقدسة حتى القرن الثامن عشر، يتعامل بها النقد، ويحكمون بها على الأعمال المسرحية التي يتعرضون لها بالتحليل والنقد والتفسير.

ولذلك فبعض المؤرخين يؤكدون أن ما يُطلق عليه كتاب (فن الشعر) لأرسطو، لم يصلنا بحالته، ويعتقد أساتذة الدراما أن الكتاب الحالي هو عبارة عن ملاحظات كان يدوِّنُها أحد تلاميذه.

وسواء كان هذا أو ذاك.. فنحن أمام حقيقة واقعة وهي أن الكتاب بهذا الشكل ومضمونه لا يتناسب مع التطور الذي تسلل إلى الدراما في الأحقاب السابقة، ومن المؤكد اللاحقة!

تدخل الدراميون المحدثون، وكسروا الاحتكار الأرسطي بإعلان العصيان عليه والثورة على قواعده، لكن (فن الشعر) لأرسطو، يحتوي على نقطة هامة وهي- كما أشرنا في أول مقالنا هذا- الوحدات الثلاثة، فقد بقي منها (وحدة) ما زال كل

الكُتّاب حتى اليوم لا يفكرون في التخلص منها؛ لأنها عصب أي عمل مسرحي، ألا وهي وحدة الموضوع، أخضع أرسطو معالجة المسرحية لقانون الوحدات

١. (وحدة الموضوع): أي الفعل(Action) ، وتعني أن تكون الفكرة واحدة لا تتداخل معها أفكار أخرى فيتشتت انتباه المتفرج، وهي ما نقوله في أيامنا هذه عن مسلسلات التلفزيون أن بها مطًا وتطويلًا أخلا بمضمون الدراما!

٢. وحدة المكان: وهي أن تجرى أحداث المسرحية في مكان واحد لا يتغير.

٣. وحدة الزمان: تقضي بأن تجري الأحداث المسرحية في يوم واحد.

هذه الوحدات الثلاثة، كان كتاب الدراما أسرى لها حتى ظهر شكسبير في القرن السادس عشر، فحطمها وأبقى على وحدة واحدة، وهي الموضوع الواحد!

بدأ بعد ذلك الانسحاب من أرسطو شيئًا فشيئًا في مختلف العصور، حتى كاد يصبح تاريخًا، وقد يوضع كتاب (فن الشعر) في المتحف.

انطلقت الدراما بعد شكسبير سواء مأساة أو كوميديا.

ظهر في فرنسا فطاحل في الفن الدرامي على رأسهم (موليير)، (تشابلان)، (كورني)، (راسين)، وغيرهم إلا أن الحركة المسرحية في فرنسا في عهد هؤلاء انطلقت عن طريق ترجمة المسرحيات اليونانية القديمة، ثم اقتباس موضوعاتها،

وهكذا زحفت النهضة الدرامية من فرنسا إلى إنجلترا ثم في ألمانيا.

الدراما العصرية

هل تعرفت على بعض ملامح الدراما؟ هل استوعبت شيئًا من تاريخ المسرح؟ لماذا نشأ؟ كيف تطور؟ إلى أى مدى وصل إليه؟ من هم رواده؟

ولكي ننعش ذاكرتك، نقول: إن المسرح أو الدراما نشأت في عصر الإغريق أو اليونان القدماء.

رُوَّاد هذه الدراما منذ آلاف السنين هم (إيسخيلوس)، و(سوفوكليس)، و(يوربيذ).

بعد سنوات ظهر أرسطو لكي يستوحي من إنتاجهم المسرحي كتاب (فن الشعر) الذي وضع فيه قوانين وقواعد الدراما، سارت على هديها الأجيال حتى ظهر شيكسبير ثائرًا على كتاب أرسطو وقواعده!

هيا بنا نناقش المفهوم الحقيقي للدراما وببساطة بالغة، فقد تستطيع أن تطبِّقه على الأعمال الدرامية التي تتابعها في التليفزيون والإذاعة والمسرح والسينما.

هناك خطأ متداول بين الناس حول كلمة (دراما)، ومثال ذلك، عندما يلتقي شخص بآخر يجده حزينًا مهمومًا، فيقول له: مالك كده دراما؟ دلالة على الحزن والغم، وهذا طبعًا خطأ لا يجب أن يكون شائعًا، فالدراما ليست هي الغم والنكد، وإنما هي تُطلق على الحزن والفرح، أي: تقول دراما حزينة ودراما فكاهية، وهذا التقسيم سوف نشير إليه فيما بعد.

نعود مرة أخرى إلى ماهية الدراما: يقولون: إن الدراما هي صراع بين قوتين مختلفتين، أي: بين القوي والضعيف، رجل قوي البنيان وآخر ضعيف لا حول له ولا قوة.. بين الجيد والرديء.. بين الذكي والغبي، وهذا التفسير للدراما يشوبه نوع من السذاجة، فالمنطق يؤكد أنه إذا حاول الضعيف منازلة القوي ذي العضلات المفتولة، فالأخير طبعًا سوف ينتصر عليه بالضربة القاضية بعد ثوانٍ من المعركة، إذن الصراع سوف ينتهي في الحال، ويصبح العمل الفني كأنه لم يكن.

الصراع الحقيقي لابد أن يكون بين قوتين متكافئتين حتى يظل متشوّقًا للتعرُّف على المنتصر.

هذه جزئية من الصراع: الجزئية الأخرى تقوم على المفارقة، وعدم العلم بما ينوي أن يفعله الطرف الآخر، أو هو جاهل بحقيقة نفسه وبما سوف يقع له! أيضًا من أهم عناصر الدراما هو محاولة شعور المتفرج بتوقع أحداث، وإدارة مناقشة مع نفسه حول مصير الشخصيات وشغفه بألوان الديكورات والحركة وأنغام الموسيقى والرقص، كل ذلك يعني الدراما، هذا من ناحية الموضوع، أما الشخصيات فلابد أن تكون درامية، وقد تنبع الأفكار الدرامية من الشخصية ذاتها من خلال مفاهيمه وتاريخه ونضاله وقوته أو حكاياته!

والشخصيات هي التي تؤدي حوار الموضوعات الدرامية، والشخصية الدرامية هي التي تتطور، وليس التطور بمفهومه الخاطئ الذي نراه أحيانًا على شاشة التلفزيون، بأن تصبح الشخصية الشريرة طيبة أو العكس، أو برجل كاذب يتحول إلى صادق، ولكن تطور الشخصية معناه التحول؛ أي أن الشخصية تعرفت على أشياء كانت تجهلها! ساعتها تتغير مفاهيمها وتصرفاتها، كأن تعلم أنها كانت مخدوعة في صديق العمر، فقد كان يتعاون مع منافسيه للإضرار به، وإن هذا الصديق مظلوم، والدراما تنطلق من موقف متأزِّم.

ننتقل إلى نقطة أخرى في الدراما، وهي حكاية الموضوع الواحد، أو وحدة الحدث.. إذا تعدَّدت الموضوعات في العمل الفني، يقال عنها: مطّ وتطويل.

والواقع أن وحدة الموضوع مطلوبة، ولكن لابد لها من موضوعات فرعية، تعمل على خدمة الفكرة الأساسية بحيث تؤدي إلى إحساس عام، يدفع إلى إثارة المتفرج وإثارة عواطفه من شفقة وخوف.. من حب وأمل إلى حنين.. لكي تظهر النفس البشرية..

أنواع الدراما

الحديث عن الدراما يطول، وقد لا ينتهي، فكل يوم تظهر نظريات جديدة، وقواعد مختلفة، وما المسرح التجريبي الذي نسمع عنه أخيرًا سوى معمل للتجارب المسرحية في الدراما والتمثيل والديكور والإخراج والحركة إلخ.

وقبل أن نخوض في هذه التجارب، هيا بنا نعود إلى الدراما.

فالدراما في اعتقاد بعض العامة أنها تمثل الحزن والبكاء، يقول شخص لآخر مهموم: ما لك شكلك دراما؟ وتطور هذا الخطأ بلفظ غريب: مالك شايل طاجن ستك أو شايل عبد القادر؟!! ولا أعرف ما هو المقصود (بستي) ولا بالعم عبد القادر؟!

ولذلك كان تركيزنا على الدراما بشيء من التفصيل، حتى يقف العامة على معناها الحقيقي..

ولكن هل الدراما هي المواقف المأساوية؟ والإجابة بالنفي القاطع.. فالدراما تنقسم إلى جزئين، وكل جزء له فروع أخرى، أما الجزءان، فهما: تراجيديا وكوميديا أو مأساة وملهاة، وعن التراجيديا (المأساة) فهي كل دراما تتناول صراعًا فيه مأساة تدفع إلى البكاء واللهفة على مصير البطل، والأمثلة كثيرة.. منها (أُوديب ملكًا)، و(روميو وجولييت)، (عطيل)، (ماكبث) وغيرها..

من بين فروع التراجيديا (الميلودراما)، وهي تعتمد على الحوادث المذهلة المثيرة، والفضيلة فيها ترتبط بالفقر، والرذيلة ترتبط بالثروة، وهي عادة تعالج الموضوعات البوليسية، وفيها يظل سر الجريمة الغامض المحكم مستترًا عن الجمهور، حتى اللحظة الأخيرة لكلمة النهاية أو إسدال الستار!

ويندرج تحت أنواع التراجيديا، الدراما الاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية.

أما الكوميديا فلها عدة أنواع أيضًا.. تتمثل في الكوميديا الاجتماعية التي تناقش مشاكل الناس والمجتمع بطريقة ساخرة، تعري صفات بعض الشخصيات وزيفهم، وهذا النوع يلتزم تمامًا بقواعد الدراما، أما الإضحاك فيعتمد على المواقف

المتناقضة التي يقع فيها أبطال العمل كأن يتصور شخص أن الخادم الذي التقى به هو صاحب البيت أو العكس، كالموقف الشهير في فيلم (غزل البنات)، حيث اختلط على الأستاذ حمام (نجيب الريحاني) الأمر، واعتقد أن الخادم هو الباشا والباشا هو الجنايني!

ونوع آخر من الكوميديات يطلق عليها (الفارس)، وهو من أقدم الكوميديا، حتى أن مسرحيات (أرستوفان اليونانى القديم) كانت من هذه النوعية، وهي تعتمد على المفارقات وسوء التفاهم بين الشخصيات.. والحوار قائم على الإفيهات والكلمات غير المألوفة لإثـارة الضحك، وهذا النوع ما تقدمه معظم المسارح التجارية الآن!

وهناك أنواع أخرى من الكوميديا، مثل (البولسك) أو مهزلة قلب الأوضاع حيث يبدو الجاد في صورة هزلية، والهازل في صورة جدية، وهو نوع قريب الشبه من (الفارس).

ثم الكوميديا السوداء التي تناقش مشاكل الناس في صورة ساخرة.

وبعد أن تعرفنا على نص ملامح الدراما، ننتقل إلى استعراض بعض الفنون الأخرى، لكي نضع يدنا على كيفية الحكم على ما نشاهده من أعمال فنية سواء مسرحية أو تليفزيونية أو سينمائية..

أوديب ملكًا

بعد أن تعرفنا على الملامح العامة للدراما، وأصلها وفصلها.. يجب أن نقوم بعملية تطبيقية؛ أي نتعرف على المسرحية نفسها وكيف ابتدعها أصحابها اليونانيون القدماء.. هيا بنا نعود مرة أخرى إلى أثينا.

قلنا: إن المسرحيات اليونانية مستوحاة من الملاحم الإغريقية، وخاصة (الإلياذة والأوديسا) للشاعر (هوميروس)، وأن أهم ثلاثة كتاب هم (إيسخيلوس)، و(سوفوكليس)، و(يوربيذ).

ومسرحية (أوديب ملكًا) مقتبسة من الإلياذة، وقد اخترت هذه المسرحية بالذات، لأن أرسطو- أبو الدراما والنقد- أخضعها لمعايير النقد في كتابه الشهير (فن الشعر)، وهذه المسرحية تعتمد- كعادة المأساة اليونانية- على القضاء والقدر. فأبطالها محاطون بطالع منحوس، لابد من الاصطدام به، فهم مدفوعون إلى مصيرهم المحتوم بقوة لا يَدَ لهم فيها، ولا يملكون وسائل التخلص منها.

تعتبر مسرحية (أوديب ملكًا) نموذجًا حقيقيًا للمأساة اليونانية بكل أبعادها، فأبطالها من الآلهة والملوك والكهنة.

تبدأ المسرحية بظهور حشد كبير من الجماهير، خائفة، مذعورة، تطلب الرحمة والنجدة من الآلهة، ونعلم أنهم خائفون من وحش كاسر أسطوري يطلق عليه (أبو الهول)، وهو غير (أبو الهول) الذي يجلس شامخًا أمام أهرامات الجيزة!! وهذا الحيوان يعترض طريق كل من يعبر أمامه ويلقي عليه سؤالًا غامضًا إذا لم يفسره قتله، والتهمه في الحال، وللأسف لم يستطع أحد الإجابة عليه، والسؤال يقول: ما هو المخلوق الذي يمشي على أربع في الصباح، ثم يمشي على اثنين في الظهيرة، ثم يمشي على ثلاثة في المساء؟

ها هو يدخل على الجماهير المذعورة شخص يرتدي ملابس الملوك ويسألهم: ما لكم تشكون؟ لقد سعيت إليكم أنا (أُوديب) وقد أنهيت حياة هذا الوحش وخلصتكم منه إلى الأبد وفي الحال حملوه على أعناقهم ونصبوه ملكًا عليهم.. وتزوج من (جوكاستا) أرملة الملك السابق (لايوس)، وحكم معها البلاد بعدالة

لمدة اثنتي عشرة سنة، وقبل أن نستكمل حكاية أوديب.. نتعرف على ماذا فعل بالوحش للتخلص منه؟ ببساطة لقد استطاع أن يجيب على السؤال الذي طرحه أبو الهول، وكانت الإجابة هي (الإنسان)، فالإنسان عندما يولد (ويمثل الصباح) يمشي على أربع، أي يحبو على يديه وقدميه، وعندما يصبح شابًا، (ويقصد بها الظهيرة) يمشي على قدمين، وفي المساء (أي عندما يكون الإنسان عجوزًا) يمشي على ثلاثة؛ أي قدميه وعكّاز يستند إليه.

نعود مرة أخرى إلى الحكاية.. أن الملك والملكة عاشا حياة سعيدة لمدة ١٢ سنة، وأنجبا فيها أطفالًا، ولكن تدخل القدر لكي يعكّر من صفوهما.. فقد تسلل الطاعون إلى البلاد، وانتشر في المدينة، وراح يقضي على الناس والحيوان.

ونعلم من خلال المسرحية أن الآلهة أطلقت الطاعون عقابًا لخطأ ما وقع في المدينة، ومطلوب تصحيح الأوضاع.

ملك البلاد أوديب.. هو قاتل (لايوس) ملكهم الراحل الذي كانوا يعشقونه، حيث كان في رحلة صيد واصطدم بالشاب أوديب الذي قتله، ولم تكن هذه هي المشكلة الوحيدة، ولكن نعرف أن الملك (لايوس) هو الأب الحقيقي للملك أوديب! وهو لا يعلم.. والمصيبة الأعظم أن السيدة التي تزوجها (جوكاستا) هي أمه التي حملته في بطنها، وأن أولاده منها هم إخوته في نفس الوقت.. الاثنان لا يعلمان.. يا لسخرية القدر!! ماذا يفعلان؟!

الإلياذة

في الجزء الأول من مسرحية أوديب ملكًا وصلنا إلى كيفية انتشار وباء الطاعون في البلاد، واكتشاف سر (الملك أوديب) الذي قتل أباه وتزوج من أمه دون أن يدري أن المقتول هو أبوه، وأن التي تزوجها هي أمه!

علم أوديب بالحقيقة عندما حضر الكاهن (كريون) وكشف السر!

يقف أوديب يروي حكايته مع المأساة القدرية.. كيف أنه كان يحمل عصا غليظة وهو يجري بعربته، فاعترضه أحد النبلاء، فضربه بالعصا على رأسه، فسقط صريعًا.. كان أوديب يعتقد أنه يهرب من قدره، فزحف بقدميه إلى مصيره المحتوم، فقد خرج من القصر الذي تربى فيه مع ملك وملكة البلاد، اللذين تبنياه وعندما وصلته نبوءة تقول: إنه سوف يقتل أباه، ترك القصر حتى لا تتحقق النبوءة على اعتبار أن ذلك الملك هو والده الحقيقي، وفي الطريق التقى بالملك (لايوس) وقتله، وما كان القتيل إلا أباه شخصيًا!

تستمع الملكة (جوكاستا) أم أوديب وزوجته إلى هذه الرواية التي كانت لا تعرفها، فإذا بها تتأكد من الحقيقة وتُصاب بالذعر!

اتجهت الملكة نحو جناحها الخاص، وهي تشد شعرها تنزعه من جلد رأسها، وتولول على زوجها الأول الملك (ليوس)، وتشد حبلًا وتلفه حول رقبتها تشنق نفسها وتتخلص من حياتها، ويدخل عليها أُوديب فيجدها وقد سقطت على الأرض! أمه وزوجته وأم أولاده انتحرت، فيسحب من صدرها الدبوس الذهبي، فيدسه في عينيه عدة مرات، حتى انفجر الدم منهما، ويخرج متحسسًا طريقه إلى الساحة التي يتجمع فيها القوم، ويقول لهم:

أستحلفكم بالآلهة أن تسحبوني إلى مكان آخر، بعيدًا عن هنا، لا أريد أن يراني أحد بعد اليوم، ويا ليتكم تقتلوني، أو ألقوا بي في البحر، حتى لا تقع عينا أحد على شكلي!

على الجانب الآخر في الساحة تقف طفلتان على مقربة من والدهما أوديب وهو لا يراهما، وعندما تتلامس أصابعه بوجهيهما يصيح: ابنتاي.. أين أنتما؟! تعاليا في أحضان أبيكما! إلى ذراع أخيكما! ثم يوجه حديثه إلى الراهب (كريون): أيها الأب الحنون.. اعتبرني لست والدهما، أنت والد هاتين الطفلتين.. أتوسل إليك ألا تتخلى عنهما، فإنهما وحيدتان وما زالتا طفلتين!

يتشبث أوديب بالطفلتين، إلا أن (كريون) يفصلهما عنه برفق، ويغادر أوديب الساحة مستندًا على عصا! ويتأمله (كريون) ويلقى عليه نظرة أخيرة، وهو يردِّد: من المستحيل أن نعتبر أي إنسان عاش سعيدًا إلا بعد أن ينتقل إلى الدار الأخرى.

وتنتهى مأساة أوديب الملك.. وهي- كما ذكرت- مستوحاة من ملحمة الإلياذة التي كتبها الشاعر اليوناني القديم هو ميروس، وصاغها (سوفوكليس) في مسرحيته. حذف وأضاف مواقف، قدَّم وأخَّر مبشاهد حتى تتناسب مع الأوضاع الدرامية السائدة، ولكي تجذب جمهور المشاهدين، بعكس الملحمة التي كانت تروى وتحتاج للإنصات فقط!

وهكذا كانت التراجيديا أو المأساة اليونانية، وضربنا مثلًا بأهم المسرحيات، وهي (أوديب ملكًا).

الكوميديا

تحدثنا من قبل في جوانب عديدة من التراجيديا أو المأساة.. وكانت مسرحية أوديب ملكًا خير مثال عليها.

اليوم نتناول الجانب الآخر من الدراما، وهو الكوميديا..

نحن نعلم أن الكوميديا هي رئة يتنفَّس منها الإنسان في كل أنحاء العالم، فغير معقول أن يظل يبكي طوال حياته، وأيضًا من المستحيل أنه يتفرغ للضحك حتى يموت، إنما هناك توازن بين البكاء والضحك..

ولذلك انطلقت دراما الكوميديا في نفس توقيت دراما المأساة.

بدأت الكوميديا في القرن الخامس قبل الميلاد من خلال الأغاني المرحة التي كان ينشدها المواطنون في أعياد (ديونيزوس) إلى الخمر والحب والتناسل، حيث يتجمَّعون حوله، يلقون بالقفشات الساخرة على من لا يحضر الاحتفال، وأيضًا يتبادلون الشتائم، ويرتدون ملابس غريبة! وكل ذلك يثير الضحك.

كانت تمتزج هذه التصرفات الفكاهية ببعض التشكيلات الراقصة التي أضفت عليها شكلًا جماليًّا! بعدها تناولت الموضوعات الحياتية فبدلًا من الشتائم اللاذعة، والنميمة على الأشخاص الذين لم يحضروا الاحتفال تبادلوا حوارًا عن ارتفاع الأسعار، وتصرفات الحاكم أو رؤسائهم في العمل بالغمز واللمز، ثم النكثة.. إلى أن وصل الأمر إلى لون من النقد الساخر الذي يدعو إلى الضحك.

تطورت هذه الأشكال لتصبح مسرحيات فكاهية مكتوبة خصِّيصًا للتمثيل، بأسلوب يختلف عما يكتب به المأساة، فهو باللهجة العامية حتى انتهت مراحل تطور (الكوميديا على يدي شاعر يوناني قديم هو (أرستوفانيس)، فقد كتب مسرحيات تناقش مشاكل المجتمع الأثيني نسبة إلى أثينا وتصور شخوصها تصويرًا دقيقًا، وتعالج بالنقد الجريء حياة الأسرة والأدب المسرحي ونظام الحكم والتعليم والحرب، كما بلغت به الجرأة إلى حد الدعوة لاشتراك المرأة في الشئون العامة.

ولذلك لابد من التعريف بهذا الكاتب الساخر (أرستوفانيس).

أنه أقدر كتاب المسرحية الفكاهية، وامتد تأثيره إلى أوروبا وخاصة في عصر النهضة، فهو لم يترك كبيرة، أو صغيرة إلا وانتقدها، وكان هدفه الإصلاح بإضحاك الناس على من يريدون خداعهم، ثم على أنفسهم مما قد أصاب بعضهم من غباء أو غفلة..

حواره يتميز بالصراحة التي تصل إلى الخشونة كما تمتاز مسرحياته بالبساطة والوضوح، ومن هنا جاءت قوة تأثيره على الجمهور..

خرجت الكوميديا اليونانية بعد ذلك من اليونان لتحتل مكانه مرموقة في أوروبا.. وهناك يصبح لها السيادة على المأساة.

(لا مضحك إلا فيما هو إنساني، فالمنظر قد يكون جميلًا أو قبيحًا، ولكنه لا يكون مضحكًا، وإذا ضحكنا من حيوان فلأننا اكتشفنا منه وضع إنسان أو تعبيراً أنسانيًا، وقد نضحك من قبعة ولكن الذي أضحكنا ليس قماشها، بل الشكل الذي صممها به إنسان، ولذلك عرف الفلاسفة الإنسان بأنه حيوان مضحك).

ويضيف (برجسون) أن كثيراً من المأساة تنقلب إلى فكاهة يكفي أن نسد أذننا عن أصوات الموسيقى في قاعة رقص، حتى يبدو لنا الراقصون مضحكين!

والضحك مهما نفترضه صريحًا، فإنه يخفي وراءه فكرة تفاهم- وأكاد أقول: تآمر- مع ضاحكين آخرين، حقيقيين أو خياليين، ولطالما كان ضحك المتفرج في المسرح أشد كلما كانت القاعة مكتظة بالمتفرجين!

والضحك عادة شيء عرضي.. أي سببه لابد أن يكون مفاجأة للمضحك، والذي ضحك في نفس الوقت، فمثلًا شخص يجري في الشارع يتعثَّر، فيسقط على الأرض، فيضحك المارَّة الذين لن يضحكوا في حالة وقوف الرجل وبمحض إرادته جلس على الأرض، فالضحك جاء نتيجة السقوط المفاجئ له ولهم.

هكذا يضع مؤلف الكوميديا هذه القواعد نُصب عينيه وهو يتصدى للكتابة الفكاهية، فإذا كان جاهلًا بها فلن يضحك الجمهور على ما كتبه.. ويقولون له: بايخة.

الضفـــــادع

ويمتد بنا الحديث عن الكوميديا رغم محاولة الإيجاز، فالفوضى فيها تحتاج لأبحاث طويلة لا تنتهي، ولذلك لابد من الوقفات الدائمة أمام المسرح اليوناني القديم حتى نلم ببعض التفاصيل الجزئية، ليسهل – بعد ذلك – التعرُّف على ماهية الدراما.

ألقينا في المقال السابق، الضوء على فن الكوميديا، منذ نشأت في نفس توقيت التراجيديا من خلال أعياد الإله ديونيزوس...

واليوم نقدم شخصية هامة في عالم الكوميديا، وهو المؤلف اليوناني (آريستوفانيس) أول وأشهر كتاب الكوميديا في ذلك العصر (عام ٤٤٥ إلى ٣٨٦ قبل الميلاد).. لم يترك كبيرة أو صغيرة في مجتمعه إلا وعالجها في مسرحياته.

لم يقتصر هجومه على الأفراد، بل إلى الهيئات والمحاكم مستهدفًا في ذلك الإصلاح عن طريق الإضحاك والسخرية!

من أشهر مسرحياته (الضفادع)، وقد اخترت هذه المسرحية بالذات لأنها تعتبر إحدى علامات النقد المسرحي، فقد تناولت الحديث بالنقد على كتّاب التراجيديا الفطاحل في ذلك الوقت، وهم (إيسخيلوس). سوفوكليس ويوربيدز، وهي تتضمن دراسة للتراجيديا اليونانية.

ولأن موضوعها يناقش مشكلة المسرح، وهو ما يعاني منه مسرحنا المصري في الفترة الأخيرة بعد غياب الرواد.

فماذا قال (أرستوفابيس) في الضفادع؟ لقد جعل الإله ديونيزوس وهو راعي المسرح، يذهب إلى العالم الآخر، إلى الموتى، لإعادة الكاتب المسرحي يوربيذ إلى الحياة؛ لأن البلاد في حاجة إلى مؤلف مسرحي عظيم!

وما إن وصل ديونيزوس إلى عالم الموتى، حتى سمع بخلاف شديد بين الكاتبَن (إيسخيلوس) و(يوربيذ) اللذين يطلبان منه أن يحتكم بينهما!

بعرض كل منهما وجهة نظره في الشعر والفلسفة والمسرح ببراعة بالغة، مما يصعب على إله المسرح أن يفضِّل أحدهما على الآخر، فيوجه لهما أسئلة أخرى عن السياسة والحرب، ويطلب منهما أن يوجها النصح لسكان أثينا.

وفي النهاية يقرر (ديونيزوس) فجأة أن يعود المؤلف (إيسخيلوس) إلى عالم الأحياء.

من خلال الحوار نتعرف على طريقة كل منهما في كتابة مسرحياته، من حيث الموضوع وعلاجه والأسلوب الذي يتناوله، وأيضًا نظرته في الحياة وفلسفتها.

اتضح من هذا الحوار أن (إيسخيلوس) من دُعاة الحرب، وأنه يتجه بمسرحياته اتّجاها بطوليًا، في حين أن (يوربيذ) كان ضد الحرب، ويهاجم دعاتها، ويحاول بمسرحياته أن يقترب من واقع الحياة والإنسان.

إن المؤلفين، يستحقان التمجيد؛ لأن أحدهما وهو (إيسخيلوس) موهوب في اختيار موضوعاته التي تتسم بالجدية والنيل والمثالية.. والآخر (يوربيذ) بارع في صياغة المسرحية، ولا يهتم باختيار الموضوع، ولكن اهتمامه ينصب في علاجه وتحليل الشخصيات نفسيًا.

وهكذا ترى أن مؤلف مسرحية الضفادع (أريستوفانيس)، كان مؤيدًا (يوربيدز)، ولكنه لا يستطيع أن يفصح بذلك، لأنه – أي وربيذ- كان يهاجم الحرب، والبلاد في ذلك في حالة حرب (أثينا وإسبرطة).

لم يكن (أريستوفانيس) متحيزًا في نقده، بل كان دقيقًا، محبًا للمسرح، وحزينًا لما وصل إليه حاله، ولكن كيف اختار الإله ديونيزوس الكاتب (إيسخيلوس) ليصطحبه معه إلى عالم الأحياء لإعادة عظمة الدراما على الأرض؟

بعد المناقشات الساخنة من خلال المناظر الحامية أحضر (ديونيزوس) ميزانًا كبيرًا، وطلب من كل منهما أن يضعا بيتًا من شعرهما ليرى الكفتين أرجح من الأخرى؟

يضع (يوربيذ) بيتًا من مسرحيته (إنتيجونا): إن الكلام هو هيكل الإقناع ومذبحه. ويضع (إيسخيلوس) بيتًا من مسرحيته (نيوب): إن الموت إله لا يحب القربان!

وهنا ترجح كفة (إيسخيلوس) فالموت هو أثقل البلايا، وأفدحها وزنًـا؛ أما إقناع (يوربيذ) بالكلمات فهو ناعم خفيف الوزن!

وعندما يتضح (ليوربيذ) عزم الإله (ديونيزوس) على اختيار (إيسخيلوس) يثور، ويصفه بالجهل الذي لا يعرف أقدار الكتاب الذين وقفوا بجانبه!

وهنا يخرج إيسخيلوس في صحبة ديونيزوس!

المسرح الفرعوني

والآن بعد إلقاء الضوء على بعض عناصر المسرح اليوناني القديم، وتعرفنا على اللبنة الأولى في عالم المسرح والدراما لابد أن نسأل وأين مصر الفرعونية في هذا المجال؟!

فإذا كان المسرح الإغريقي أو اليوناني نشأ في أخضان المعابد الوثنية فإن الديانة المصرية الفرعونية كانت أسبق من اليونان بثلاثة آلاف عام.. فهل ظهر المسرح في المعابد المصرية ولم يكتشف ذلك.. حتى الآن؟

البعض يؤكد أن المسرح ظهر في مصر قبل اليونان، بدليل أن الديانة الوثنية في مصر كانت أكثر تنظيمًا بطقوسها ومعابدها من الإغريق!

البعض الآخر يرى أنه لم يظهر مسرح فرعوني، ولا تمثيل في مصر، وظهور المسرح في اليونان كان بسبب تواجد الإله ديونيزوس، وهو بمثابة إله للفرفشة والسعادة، فهو يدعو لشرب الخمر وأداء الغناء والرقص، وأيضًا ضرورة التناسل، أما آلهة الفراعنة فلم يظهر من بينهم إله واحد يدعو إلى شرب الخمر.

والراجح في الرأيين، هو الثاني؛ أي عدم وجود مسرح فرعوني، فالمنطق يؤكد ذلك بصرف النظر عن العواطف القومية المصرية التي تجعل الباحث يفتري على الحقيقة، ويسرِّب معلومة غير صحيحة!

المسرح اليوناني.. حقيقة ثابتة! فالمسارح القديمة موجودة في أثينا حتى اليوم، شاهدة على وجوده، وأيضًا هذه النصوص التي بين أيدينا الآن، وهي المسرحيات التي عاش على سطورها كتاب المسرح حتى اليوم، عرفنا أسماء معظم المؤلفين، سمعنا عن (إيسخيلوس) و(سوفوكليس) و(يوربيذ) قرآنًا لإرستنفانيس. درسنا لأرسطو كتابه (فن الشعر) الذي تناول فيه قواعد الدراما والمسرح وفنونه.

أما عن المسرح الفرعوني، فلم يصلنا منه شيء، رغم هذه الرسومات المنقوشة على جدران المعابد والأهرامات والآثار المنتشرة في أرجاء البلاد، فلم يلتقط علماء الآثار أي معلومة تثبت وجود هذا المسرح المزعوم، أو حتى شبهة تمثيل على مسرح..

ولكن إذا كان اليونانيون استوحوا أعمالهم المسرحية من ملحمتي الإلياذة والأوديسا، فقد ظهر في مصر وقبل هاتين الملحمتين، ملحمة مصرية مشهورة، وهي (إيزيس وأوزريس)، والتي سوف نعود إليها مرة أخرى.

وقد يكون أصحاب الرأي الذي يقول: إن هناك مسرحًا فرعونيًا، قد استندوا إلى هذه الأسطورة المصرية (إيزيس وأوزريس)، وأيضًا لأن المسرح اليوناني انطلق من جوف المعابد، ثم خرج إلى الشارع اليوناني انطلق من جوف المعابد، ثم خرج إلى الشارع، فالاعتقاد عند أصحاب هذا الرأي أنه قد ظهر مسرح فرعوني داخل المعابد، ولكنه لم يخرج منها.. واكتفى الكهنة بتقديمه بين جدرانها..

وأيضًا لم يتناول موضوعات دنيوية، واكتفى بمعالجة شئون الآلهة فلم يتحدث عن مشاكل المواطن المصري في نضاله مع الحياة وصراعه في الحصول على لقمة العيش، وهمومه مع نفسه، ومع ما يحيطه من أخطار الطبيعة والحيوان!

أيضًا استند الباحثون الذين يؤيدون وجود مسرح فرعوني إلى هذه النقوش التي ظهرت على أحد المعابد في شكل حوار عن تتويج أحد الملوك الفراعنة.

ومع ذلك فليس من المعقول أن يكون هذا الأثر الهزيل دليلا على وجود مسرح، فالحوار بين اثنين ليس معناه دراما، ولكنه دردشة عابرة، أما الدراما فلها معانٍ أخرى.. تناولناها من قبل.

إيزيس وأوزوريس

وإذا كانت بلاد الإغريق (اليونان القديم) قد انطلق منها فن التمثيل المسرحي، وظهرت فيها مسارح، قدمت عليها الفرق المسرحية مسرحيات لكبار الكُتّاب، فهي مستوحاة من ملحمتي الإلياذة والأوديسا التي أشرنا إليهما في أعداد سابقة..

وفي مصر.. أيام الفراعنة.. وقبل ظهور الآلهة اليونانية بثلاثة آلاف سنة كانت أسطورة شهيرة، اسمها (إيزيس وأوزوريس).

تحكي هذه الأسطورة قصة أوزوريس- إله الزرع والخصب والماء، وهو إله غريب وعجيب فهو يتكون من شكلين؛ الأول إلهي والثاني إنساني، ومعنى ذلك أنه جمع في شخصيته بين الإله والإنسان في وقت واحد! حكم أوزوريس، مصر بالعدل والحب والإخلاص، فقد حثهم على أن يتعلموا الدين والنظام والقانون وأسرار الزراعة وجني الحبوب.

لم يكتفِ بأن يعلِّم سكان مصر من عِلْمِهِ وخِبْرَتِهِ، بل قرر أن يسافر إلى البلاد المجاورة، ليلقِّنهم نفس الدروس التي تعلمها المصريون، وقرر أن يغادر البلاد، وأناب عنه في حكم البلاد زوجته وأخته إيزيس، وكان قدماء المصريين يتزوجون من أخواتهم.

في ذلك الوقت كان له أخ اسمه (ست) يغار منه ويكرهه، انتهز فرصة أوزوريس، وذهب إلى إيزيس يغازلها، ويقلِّل من قيمة زوجها بالتهكم عليه وعلى منجزاته! ولكن إيزيس لم تبالِ بمناوشات (ست)، وأعلنت تمسكها بأوزوريس وحبها له، فزاد ذلك من كراهيته له، وانتظر عودته من السفر.

دعاه إلى حفل كبير، بمناسبة عودته سالمًا إلى بلاده – كما يدعي- وفيها أعد له مفاجأة، تابوتًا ثمينًا مرصَّعًا بالأحجار الكريمة كان حجم هذا التابوت هو نفس حجم جسم أوزوريس!

بعد العشاء.. أحضر التابوت، وطلب من الحاضرين أن يرقد كل منهم فيه، ومن جاء على حجم جسده حصل عليه كهدية!

تناوب المدعوون الرقاد داخل التابوت، فلم يسع أحدهم، فأحجامهم إما كبيرة أو صغيرة، وكان دور أوزوريس، فطلب منه ست أن يجرب حظه، ولما فعل جاء التابوت على مقاس جسمه تمامًا، وهنا أطبق الغطاء عليه، فاختنق بداخله، وحملوا التابوت بعيدًا عن القصر وألقوا به في نهر النيل، فسحبه التيار إلى البحر الأبيض المتوسط، ومنه سبح إلى سواحل الشام، ورسا قرب بيروت، وهناك التقطه بعض الصيادين، وسلموه لملك البلاد الذي كان يعاني من مرض ابنته في ذلك الوقت، وبمجرد أن لامست الصندوق شُفيت!

تبكي (إيزيس) أخاها وحبيبها وزوجها (أوزوريس)، ولكنها لا تستسلم للحزن، فتسأل وتبحث إلى أن تعرف أن الصندوق موجود بالشام فتسافر إلى هناك للبحث عن الجثمان، وتعرف حكايته، ويبلغها نبأ الصندوق وكرامته، وتعود به إلى مصر، ويترامى الخبر أسماع (ست)، فيثور ثورة عارمة، فهو يخشى أن تعود الروح إلى أوزوريس، فيذهب إلى إيزيس، وينتزع من أحضانها الصندوق، ويفتح ويستخرج منه أوزوريس، ويقطع جثمانه ١٤ قطعة، ويدفن كل قطعة في مكان بعيد عن الآخر.

ولم تيئس إيزيس فالحب يفعل المعجزات، فتبحث عن زوجها من جديد، وتهتدي إلى مكان أجزاء جسمه المقطع وتجمعها، وتقيم في أماكنها معابد كبيرة!

وهكذا في العصر القديم منذ آلاف السنين، جمعت الزوجة أشلاء زوجها، وفي عصرنا هذا تقتله وتقطعه وتضع أجزاء جسمه في أكياس بلاستيك!!

تحتفظ (إيزيس) بأجزاء الجسم إلى أن يبلغ ابنها (هورس) سن الرشد، فتحضر له روح أبيه أوزوريس من العالم الآخر، وتأمره أن يثأر من عمه ست.

يعد هورس جيشًا كبيرًا، ويهزمه وينقضّ عليه ويسجنه في سراديب القصر، وبعد ذلك يسافر ليتفقد شئون الرعية، ويلمح (ست) إيزيس وهي في حديقة القصر، فيتوسل إليها معلنًا الندم والتوبة، فأمر بإطلاق سراحه! يتدخل الإله الأكبر (فتاح) ويعقد الصلح بين الآلهة الثلاثة، ويجعل (أوزوريس) إله الموتى ويتوج (هورس) ملكًا على مصر، وينصب ست ملكًا على بلاد النوبة.

من هذه الأسطورة خرجت تمثيليات تحتوي على انفعالات دينية يجري تمثيلها في المعابد فقط، ولم تخرج منها كما حدث في اليونان قديمًا!

كيف تكتب مسرحية؟

الآن وقد تعرفت على الملامح العامة لفن الدراما.. وكيف بدأت وأين نشأت وترعرعت؟ هل تستطيع أن تتابع أي دراما وتبدي رأيك فيها؟ ليس المطلوب هو أن تقول: تلك المسرحية أو هذا المسلسل، وذلك الفيلم أعجبك أو لم يعجبك! ولكن عليك أن تغوص في أعماق العمل الذي شاهدته، وتحاول تحليله وتقييمه، حتى تصل إلى الدرجة التي تسمح لك بالتفرقة بين الدراما الجيدة والرديئة!

ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بالتعرف على كيفية كتابة المسرحية، وقبل أن نخوض في هذا المجال يجب أن تعلم أن المسرح هو أبو الفنون، ومعنى ذلك أنك إذا درست أو تعمَّقت في فنون المسرح العديدة، فسوف يسهل عليك التعرف على الفنون الأخرى، مثل السينما، والتلفزيون، والفنون التشكيلية؛ لأن المسرح يجمع عناصر كثيرة منها.

أما عن كتابة المسرحية، فمجال التحديث عنها- طبعًا- لا يسعه هذه المساحة ولا مجلة أخبار النجوم بصفحاتها كلها، ولكن نحن هنا نحاول إلقاء الضوء فقط، وعليك عزيزي القارئ أن تعود إلى المراجع العلمية التي تناولت هذا الموضوع، منها الحديث العصري.

والآن هيا بنا إلى المسرحية

بادئ ذي بدء لابد أن تضع أمامك فكرة تسمح بالانطلاق.. وهذه الفكرة لها هدف معين، تهتدي به خلال كتابتك للمسرحية مثل (الآباء يأكلون الحصرم والأبناء يتضورون بها) أي أن جريمة الآباء تؤثر على الأبناء، ثم تختار الشخصية المحورية، أي الإنسان الذي يخرج من جنباته الصراع، فإذا كانت الفكرة السابقة ستكون هذه الشخصية هي الابن الذي يعاني من الآثار السيئة التي تركها والده في حياته وبعد مماته، أما الخطوة التالية فهي رسم الشخصيات الأخرى المقابلة للشخصية الرئيسية؛ أي المحورية (الابن مثلًا) على أن تكون هذه الشخصيات متناسقة لها علاقة ببعضها، تتشابك بطريقة غير مصطنعة، بها متناقضات، تؤثِّر كل منها على الأخرى.

بعد أن تتكامل كل هذه العناصر أمامك فكرة وشخصيات وصراع عليك أن تبدأ بالهجوم المباشر، أي بنقطة الانطلاق، وهي بالقطع لابد أن تكون صراعًا حول حادثة وقعت لشخصية، على أن يكون هذا الصراع مرتبطًا ببقية الشخصيات الأخرى، ولكي يكون كذلك لابد من تدرجه وبطئه على أن يشعر المتلقي بقرب وقوعه!

فهذا الصراع هو الذي يطور الشخصيات والموضوع، ويتصاعد الصراع من موقف إلى آخر حتى يصطدم بالأزمة.. التي تنمو حتى تصل إلى الذروة، ومنها الانفراج وهكذا.. وهناك لابد أن تكون متحكمًا في أدوات العمل وهو الحوار.

الذي تتفرغ منه الأفكار والصراعات ولكي تكون صادقًا، وعملك المسرحي ناجحًا.. لابد أن يكون الحوار منطلقًا من مكنون الشخصيات؛ أي: من طبيعتهم وأخلاقهم، وآرائهم بمعنى أن كل شخصية تستنطقها بما يجب أن تنطقه، وليس رأيك أنت وطبيعتك أنت كمؤلف.. وكل الأعمال الناجحة تجد فيها المؤلف قد ترك لشخصياته العنان لتتكلم وتتحاور بما يفرض عليها الموقف الذي كانت فيه.

مارون النقاش

وبعد أن تحدثنا عن نشأة المسرح في اليونان.. ثم انطلاقه في أوربا حديثًا.. نعرج الآن على العالم العربي وكيف نشأ المسرح، وهل واكب أوربا في هذا المجال؟

من المعروف أن العرب لفظوا فنون التمثيل واعتبروه رجسًا رغم عشقهم لفنون الشعر وترجمات ابن سينا لبعض الأشعار والفلسفات اليونانية.

ولكن انفتاح العالم العربي على أوربا بدأ بصيص أمل لانطلاق هذا الفن، وخاصة في البلاد الثلاثة المطلة على حوض البحر المتوسط، وهي مصر. وسوريا، ولبنان.. وهي دول يجمعها هذا البحر ببعض دول أوربا.. كفرنسا وإيطاليا واليونان.

كانت الشرارة الأولى في لبنان.. حيث ظهر فنان اسمه (مارون النقاش) سافر إلى فرنسا، وأتقن الفرنسية، وتابع أعمال (موليير)، وانبهر بالمسرح الفرنسي، وناضل من أجل إقامة مسرح في بيروت، وكان له ما أراد، فقدَّم ٣ مسرحيات: (البخيل)، (أبو الحسن المغفل)، (والحسود السّلِيط)، وهي مسرحيات مقتبسة ومتأثِّرة تمامًا بالقالب الأوربيمع تعريب الأماكن وأسماء الشخصيات، ومحاولة إضفاء الجو العربي عليها، ولكي يجذب الجمهور ربط المسرحيات بالموسيقى، وهي فن عشقه العرب منذ قديم الأزل.

كَوَّنَ النقاش عام ١٨٤٧ فرقة مسرحية من أفراد عائلته، وأقام مسرحًا بجوار بيته في الهواء الطلق، وكانت المسرحية المعروضة هي (البخيل)، وكان الممثلون من الرجال، الذين قاموا بأداء الشخصيات النسائية بعد إزالة شواربهم،

وقبل رفع الستار ألقى (مارون النقاش) كلمة على الحاضرين قال فيها:

وها أنا متقدِّم ودونكم إلى قدّام، محتملًا فداء عند أماكن الملام مقدمًا لهؤلاء الأسياد المعتبرين أصحاب الإدراك الموقّرين، ذوي المعرفة الفائقة والأذهان الفريدة الرائعة، الذين هم عين المتميزين بهم العصر، مبرزًا لهم (مرسحًا) أدبيًّا وذهبًا إفرنجيًّا مسبوكًا عربيًّا، على أنني عند مروري بالأقطار الأووبية وسلوكي بالأمصار الإفرنجية، قد عانيت عندهم فيما بين الوسايط والمنافع، التي من شأنها تهذيب الطبائع، مراسحًا يلعبون بها ألعابًا غريبة، ويقصون فيها قصصًا غريبة، فيرى بهذه الحكايات

التي يشيرون إليها، والروايات التي يتشكلون بهم ويعتمدون عليها من ظاهرها مجازًا ومزاحًا، وباطنها حقيقة وصلاح.

وهكذا تجد عزيزي القارئ أن مقدمة كلمة (النقاش) في افتتاح مسرحيته، هي الواجهة الحقيقية للمسرحيات التي كان يقدمها.. فالأسلوب يقترب من شكل المقدمة السالفة الذكر.. فالحوار باللغة العربية الفصحى، التي تعتمد على السمع والتكرار في الكلمات.

وقد عرف من قدم تعريفات لفن التمثيل على أنه وسيلة تعليم وأداة تهذيب، ولكنه لم يُشِرْ إلى الأهداف النفسية والجمالية التي يمكن أن تستخرج من العمل المسرحي.

هذا وقد قدم النقاش مسرحيته الثانية (أبو الحسن المغفلي) عام ١٨٤٩، بعد أن حصل على موافقة الباب العالي العثماني، حيث كانت لبنان تابعة للدولة العثمانية في تركيا، ثم عرض مسرحيته الثالثة (الحسود السليط) عام (١٨٥٣)، وفي عام (١٨٥٥) مات (مارون النقاش)، وتحوَّل موقع مسرحه إلى كنيسة بناء على وصيته.. قبل وفاته..

يعقوب بن صنُّوع

تناولنا في المقال السابق نشأة المسرح العربي، وقلنا: إنه انطلق من خلال المسرح الأوربي، وخاصة الفرنسي، وضربنا مثلًا بواحد من الرواد العرب، الذين وضعوا اللبنة الأولى في المسرح العربي وهو (مارون النقاش) في لبنان.

أما الثاني فكان في مصر، وهو يعقوب بن صنوع.. الذي بدأ حياته صحفيًّا، ينتقد الحكام والوزراء والأوضاع الغريبة في مصر أيام الخديوي إسماعيل، وقامت شهرته باسم (أبو نضارة) عندما أصدر صحيفة بهذا الاسم تحتوي على نقد الحياة المصرية.

أسس أول مسرح مصري عام (١٨٦٩)، باقتباس مسرحيات من أوربا، وتمصيرها بحيث تعالج مشاكل المجتمع المصري، وذلك عن طريق النقد الساخر الجريء، وكانت أهم هذه المسرحيات تلك التي استوحاها من الأديب الفرنسى (موليير) أكبر كتاب فرنسا في القرن السابع عشر حتى أن ابن صنوع كان يلقب بموليير مصر.

كان صنوع يكتب حواره في المسرحيات باللهجة المصرية، لدرجة أنه يتخلله لهجات أجنبية، كنوع من النماذج الحية الموجودة في مصر.

وبهذه المسرحيات التي كتبها ابن صنوع، عرفت مصر الشكل المسرحي في أدبها المستحدث لأول مرة، ورغم أنها مقتبسة من الأدب الفرنسي إلا أنها تعتبر نقطة البداية للمسرحية المصرية المحلية غير المقتبسة، والتي تثير الضحك من خلال انتقاد المجتمع.

ومن أهم مسرحيات أبو نضارة أو يعقوب بن صنوع، مسرحية (موليير مصر وما يقاسيه)، وكانت عبارة عن نقد أوضاع الحكم المصري في عهد الخديوي إسماعيل، وما كان يقاسيه الشعب المصري من الفقر والاستبداد، حتى أنه تقرر نفيه خارج البلاد أكثر من مرة.

أنشأ يعقوب بن صنوع فرقة مسرحية، أطلق عليها فرقة الكوميدي.. مكونة من الشباب المصرى هواة المسرح، وتولّى هو تدريبهم وقيادتهم، فهو مديرها ومؤلفها ومخرجها وممثلها الأول، قدَّمت هذه الفرقة على مدى سنتين (١٨٧٠-١٨٧٢)

حوالي ثلاثين مسرحية، بعضها من خمسة فصول، والبعض الآخر من فصل واحد.

وفي منفاه في باريس، تحدث ابن صنوع عن جهوده في إرساء قاعدة لفن التمثيل باللغة العربية، قال: ولد مسرحي على منصة مقهى موسيقى كبير في الهواء الطلق وسط حديقتنا الجميلة، حديقة الأزبكية بالقاهرة، وقبل أن أشرع في إنشاء مسرحي المتواضع درست دراسة جادة، أعمال أدباء المسرح الأوربي، وخاصة جولدوي الإيطالي، وموليز الفرنسي، وشريدان الإنجليزي، ثم كتبت تمثيلية غنائية، ثم دربت عشرة فتيان على التمثيل، وارتدى أحدهم ملابس النساء ليؤدي دور العاشقة.

وعلى هذا الأساس، نستطيع أن نضع يدنا على كيفية إنشاء المسرح العربي، فالقاهرة انطلقت منها أول مسرحية مكتوبة باللهجة العامية المصرية، وفي بيروت نشأت المسرحية المكتوبة بالعربية الفصحى، وفي القاهرة وبيروت كانت المسرحية مقتبسة، وليست مؤلفة، وقد ارتبط المسرح هنا وهناك بالطابع الفرنسي والإيطالي، وسبب ذلك هو أن فرنسا وإيطاليا ولبنان من بين بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط، ولذلك فالمزاج متقارب والطباع تكاد تكون متشابهة، وأيضًا لأن (النقاش) اللبناني و(صنوع) المصري لا يجيدان اللغة الإنجليزية.

أبو الخليل القباني

تحدثنا في مقالين عن المسرح العربي وكيف نشأ في لبنان ومصر وسوريا.. وقلنا: إنه انطلق من خلال ثلاثة رواد، هم مارون النقاش «لبنان»، يعقوب بن صنوع «مصر» وأبو الخليل القباني «سوريا» والأخير هو موضوعنا اليوم..

ولد القباني في دمشق عام (١٨٤١) وتوفي عام (١٩١٢)، وهو ثالث الرواد الذين أرسوا البنية الأساسية للمسرح العربي، وكما قلنا عن النقاش وصنوع أنهما ارتميا في أحضان الاقتباس من المسرحين الفرنسي والإيطالي، فإن القباني كان مثلهما اغترف من المسرح الأوروبي عمومًا رغم عدم معرفته اللغات الأجنبية، ولكنه كان يجيد اللغة التركية، وعنها اقتبس من الأصل مباشرة، ولذلك أدخل في نصوصه إبداعات شخصية، وهذا ما يميزه عن زميليه (النقاش) و(صنوع).

إلا أن (أبو خليل القباني) أضاف نوعًا مختلفًا عنهما في اختيار موضوعات مسرحياته، فقد استعان بالتاريخ العربي، وكتب التراث مثل: «ألف ليلة وليلة»، وكتب عدة مسرحيات منها «عنتر»، «هارون الرشيد»، «الأمير محمود نجل شاه العجم»، «الشيخ وضاح»، «أحسن الجليس».

وكان التاريخ بالنسبة للقباني هو وسيلة لإحياء بطولات عربية وأمجاد قومية لتزويد الشعوب العربية بمعلومات عن ماضيها العظيم لتستيقظ وتخطط لمعارك التحرير الوطني، وبهذا يمكن اعتبار (أبو خليل القباني) هو الأب الروحي للمسرحية التاريخية.

أما الحوار في مسرحياته، فكان باللغة العربية الفصحى، ولكنه أرفع من أسلوبي النقاش وصنوع إلا أن الحبكة والبناء المسرحي وسير الأحداث جاءت أقل مستوى مما هي عليه في مسرحيات النقاش وصنوع، ولا شك أن السبب في ذلك هو جهله باللغات الأوربية، ولذلك لم يقرأ من النصوص الأجنبية.

ويبدو أنه شعر بهذا العجز فأدخل في مسرحياته عنصر الموسيقى والغناء لتغطية الأخطاء التي قد تحيط بمسرحياته، بعد أن كانتا على الهامش في أعمال النقاش وصنوع..

ومن هنا بدأت تتبلور المسرحية الغنائية العربية لأول مرة وهي التي تجمع بين الحوار التمثيلي والغناء والعزف الموسيقي والتشكيلات الراقصة..

وهكذا بدأ المسرح العربي برواده الثلاثة يظهر من نافذة المقتبسات الأوربية وخاصة فرنسا وإيطاليا، وهما بلدان يطلّان على البحر الأبيض المتوسط حيث كانت بلاد الرواد الثلاثة من نفس محيط هذا البحر..

أما سبب عدم انطلاقه وإقبال الشعوب العربية عليه هو أنه أتخذ اللغة الفصحى طريقًا لتوصيله إليهم، وهي اللغة التي تعتمد على الكلمات الغريبة والمحسنات البيانية مما جعل الجماهير تنصرف عنه؛ لأنها لا تتذوق الفصحى، وهي أيضًا لا تصلح في مجالات التسلية واللهو.. وخاصة في القرن الماضي..

وظل الحال كذلك إلى أن ترجم محمد عثمان جلال أربع مسرحيات فرنسية عام ١٨٩٠ بالزجل العامي، فتلقفتها الجماهير وأقبلت عليها، وهي «الشيخ متلوف»، «النساء العالمات»، «مدرسة الأزواج»، و«مدرسة النساء»، وكلها من تأليف موليير.

المسرح الغنائي

مع بداية القرن العشرين هلّت الفرق المسرحية الأجنبية إلى القاهرة لتقديم أعمالها على دار مسرح الأوبرا، وكان ذلك هو اللبنة الأولى للتعرف على المسرح الحقيقي في مصر، بعد أن كان عبارة عن محاولات من هنا وهناك، لا ترقى إلى المستوى الأوربي الذي كان سائدًا في تلك الفترة.

وعن المسارح الأوربية الزائدة، استلهم المصريون قواعد أساسية في فنون المسرح، وعرفوا أصوله ومحتوياته، مثل: التأليف، الإخراج، التمثيل، الإضاءة، الديكور... إلخ، ومنه حدثت الانتعاشة التي بدأت بالمسرح الغنائي الذي قاده الشيخ سلامة حجازي.

وبفضل حنجرة هذا المطرب العظيم ازدهرت المسرحيات الغنائية، وهي لا ترقى إلى الأنواع الأخرى كالأوبرا والأوبريت، ولكنها مسرحية درامية تقليدية.. يتخللها بعض الأغاني والمقطوعات الموسيقية، أما الألحان فهي فردية لا علاقة لها بالدراما، ولا تخدمها ولا تؤثر في سير الأحداث، وإذا حذفت لا يقع خلل بالعمل المسرحي.

وهذه المسرحيات كانت الغالبة في ذلك الوقت، بسبب عشق الجمهور المصري للغناء والموسيقى الشعبية، إلا أنه ظهرت بعض البوادر التي أدّت إلى رسوخ المسرح.. منها محاولات (عزيز عيد) الذي أنشأ فرقة عام ١٩٠٨ تقدم المسرحيات الخالية من الغناء، إلا أن الإقبال عليها كان متواضعًا، فظلت السيطرة قائمة للمسرحية الغنائية، وهكذا وقع صراع بين المسرحية الخالية من الغناء والمسرحية التي تعتمد على الغناء!

استمر هذا الصراع طويلًا إلى أن قرر الخديو إسماعيل إنشاء أول فرقة مسرحية، تقدم فن التمثيل على أسس علمية.. ولهذا أرسل جورج أبيض إلى باريس لدراسة فن التمثيل، وما أن عاد حتى شرع في تكوين الفرقة التي انضم إليها عبد الرحمن رشدي المحامي.

وهكذا ظهرت في مصر أول فرقة تقوم على مستوى رفيع.. رئيسها جورج أبيض، تلقى علوم الدراما في باريس، ومعه رجل مثقف ومتعلم هو عبد الرحمن رشدي.

قدّمت الفرقة عدة مسرحيات مترجمة عن مختلف البلاد الأوروبية.

وبقيام هذه الفرقة، تغيرت نظرة الجمهور إلى المسرح، بالاحترام والتقدير.. فاقتحم مجاله عناصر شابة من أسر لها وزنها في المجتمع المصري، أمثال: محمد تيمور، سليمان نجيب، يوسف وهبى، عمر سري، وزكي طليمات وغيرهم.

وعلاوة على هذه المكاسب التي حصل عليها المسرح المصري، فقد تعمّقت الترجمات، وأصبحت ذات صبغة أمينة في نقلها إلى العربية.

إلا أن اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ حتى ١٩١٧، أفسد على المسرح فرصة نموه وانتشاره بالصورة المرجوة.

المسرحية المحلية

أعقب انتشار المسرح التاريخي في مصر ظهور المسرحية المحلية التي تعتمد على الموضوعات الاجتماعية، وكانت أول مسرحية من هذا النوع هي (مصر الجديدة) عام ١٩١٣.. قدمتها فرقة جورج أبيض تأليف (فرح أنطون)، وتتناول مشكلة الغش الذي كان منتشرًا حينذاك؛ حيث يدور الصراع بين أحد الخبثاء الأجانب الذين كانوا يمثلون العنصر القوي في المجتمع المصري – وبعض الشخصيات المصرية الذين ارتموا في أحضان الأجانب، ويحسنون الظن بهم، ولكن واحدًا منهم نجح في مقاومتهم وقهرهم، وكانت الوسيلة في ذلك هو حصوله على قسط كبير من التعليم والتربية الخلقية السليمة.

وهكذا تجد مسرحية «مصر الجديدة» هادفة تناقش مشاكل اجتماعية تسللت إلى الشعب المصري، وفي نفس الوقت فهي جريئة، إذا تناولت الأجانب بالنقد اللاذع، وبشَّرت بإمكانية الانتصار عليهم! ولكن يعيب هذه المسرحية أن مضمونها وما تهدف إليه كان مباشرًا للغاية، مما أفقده عنصر التشويق الدرامي،

وقد جعل المؤلف فرح أنطون شخصيات مسرحياته تنطق باللهجتين العربيتين، الفصحى للخاصة والعامية للعوام.

وبعد عامين قدم إبراهيم رمزي مسرحية أخرى باسم (دخول الحمام مش زي خروجه)، فصل واحد وكلها باللهجة العامية، تتناول حكم العمدة الذي دخل أحد الحمامات العامة ليعتبر مغامرة لم ينتظرها، وهذه المسرحية تقتر من نوعية المسرح الهزلي هو امتداد للمسرحية المرتجلة التي كانت تعالج الحياة المحلية في صورها وأشخاصها، وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى أخرجت المسرحية الهزلية في الانتشار، وجذبت الجمهور وخاصة الأجانب، في الصالات الليلية، وقد تضمنت هذه النوعية من المسرحيات الأغاني والرقص والإيحاءات الجنسية، هذا بالإضافة إلى المشاهد التي تثير الضحك، ولكن هذه المسرحية لم تكن بالمقاييس الفنية السليمة؛ لأن الهدف منها هو إضحاك الجماهير عن طريق أكبر كمية من الضحك والحواس.

وهكذا انـصرف الناس عن المـسرح الجدي الـذي يخاطب العقل، واتجهوا إلى ما يثير، ورغم ذلك نستطيع القول: إن المسرحية المرفوضة كانت أرضًا خصبًا لحقل تجارب عناصر جديدة من المؤلفين لتقديم أعمال إلى الكوميديا التي تقترب من الراقية، وهي لكسب أرض جديدة في عالم المسرحية المحلية وأبرز كتاب هذه المرحلة (بديع خيري)، (صدقي).

الشخصيات المحلية

وفي نهاية الحرب العالمية ظهرت أنماط شخصية أصبحت السمة الغالبة على المسرحيات المحلية التي يؤلفها كتّاب مصريون.. من أهم هذه الشخصيات: «العمدة»، و«البربري» .. الأول العمدة كشكش بك، وقد ابتدع هذه الشخصية نجيب الريحاني، أما الشخصية الثانية وهي بربري مصر الوحيد، وصاحبها علي الكسّار.

أما عن العمدة فهي بمناسبة ازدهار الزراعة، وخاصة محصول القطن الذي كان يباع بسعر مرتفع في أسواق أوربا، مما جعل الرخاء يهبط على المزارعين وأهل الريف، وهذا شجعهم على النزوح إلى القاهرة للاستمتاع بما فيها من مباهج، وشخصية العمدة كشكش لصاحبها نجيب الريحاني، تمثل رجل الريف الثري الطروب صاحب الجاه واللحية المستديرة (المحنتفة)، يهبط إلى القاهرة، فتبهره الأنوار والأنس والطرب، فيصرف أمواله التي جمعها من بيع محصول القطن، إلا أنه- في نفس الوقت- لا يفقد فضائل أهل الريف الأصيلة، وهي الطيبة والمروءة، كما أنه في النهاية يتنبه إلى تصرفاته الخاطئة ويعود إلى رشده.

الشخصية الأخرى هي البربري أو (عثمان البربري) وفيها تتجمع خصائص أهل الجنوب في مصر من وداعة ومسالمة وصبر وحسن إدراك وأمانة تصل أحيانًا إلى التعصب في سبيل الحق، وهو صاحب لهجة خاصة في كلامه تفتح الشهية إلى تقليدها كنوع من المداعبة، وكل ذلك يؤلف شخصية لطيفة.

هاتان الشخصيتان كانتا أساس أي مسرحية، فكل منهما تؤلف المحور الرئيسي الذي تدور عليه موضوعات المسرحية حتى أن الأفكار تتغير وتتبدل في حين أن العمدة والبربري أصيلان في العمل وتنعقد عليهما البطولة.

ولهذا النوع شبيه له في أوربا- في ذلك الوقت- وخاصة في فرنسا وإيطاليا، وقد عرف باسم (كوميديا دي لارتي)، أو الكوميديا المرتجلة، وذلك في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وقد مهّد هذا النوع لظهور المسرحية الفكاهية الأصلية بمستواها العظيم.

وظل المسرح المصري على هذا الحال، يتناول شخصيتي العمدة والبربري، حتى قيام ثورة (١٩١٩) بعد الحرب العالمية الأولى، ولأنه ثورة على الممثل الأجنبي فقد اتخذت المسرحية اتجاهًا آخر يتضمن الحرب على الجمود الثابتة (العمدة والبربري) التي كانت تفرض وجودها على كل مسرحية والتي تدفع بالكاتب إلى افتعال صياغة ومعالجة تتناسبان مع وجود العمدة أو البربري.

الآن بعد ثـورة ١٩ أصبح لكل مسرحية أشخاصها الذين يعبرون عن موضوعها، وتعتبر مسرحيات (محمد تيمور) الثلاث هي من أفضل نماذج التأليف المسرحي في هذا الوقت، وهي (العصفور في القفص)، و(عبد الستار أفندي) و(الهاوية) وكلها مكتوبة بالعامية!

الأوبـــرا

تعرفنا على ماهية الدراما، وكيف تعامل معها المسرح والسينما والتلفزيون، وألقينا الضوء على تاريخ المسرح اليوناني، ثم عرجنا على المسرح العربي حتى وصلنا إلى المسرح المصري، وتتبعنا تطوره منذ نشأته حتى بداية القرن العشرين، وظهور مؤلفات محلية تناقش قضايا المجتمع المصري.

ننتقل اليوم إلى مجال آخر من مجالات الفنون الدرامية، وهي الأوبرا، وقبل أن نقدم التعريف المناسب لها، هيًّا نعود إلى الوراء.. حيث القرن السابع عشر لنلقط من بين ثناياه حكاية انطلاق فن الأوبرا.

في عهد أسرة الميديتشى بفلورنسا والبابا يوليوس الثاني بروما ازدهرت فنون الرسم والنحت والعمارة.. حيث (ليونارود دافينشي) و(رافايل)، و(مايكل أنجلو)، هؤلاء الرسامون العظماء اتجهوا إلى اليونان القديمة، كما أن المثقفين الأشراف يعشقون فلسفة أفلاطون، فلم يكن من المؤلفين الموسيقيين إلا أنهم فعلوا مثلهم، فكتبوا مؤلفاتهم مستوحاة من أساطير اليونان القديمة، وفي عام ١٦٠٠ وضعوا أول عمل باسم (يوربديس) ذات الشخصيات المسرحية المتحدة والإخـراج المسرحي الكبير، وخيل إليهم في بادئ الأمر أنهم قاموا بإحياء المسرح القديم، والواقع أنهم ابتكروا نموذجًا موسيقيًّا جديدًا، وهو الأوبرا.

ثم تقدمت فلورنسا التجربة الجادة الأخرى في فن الأوبرا، وهي (أورفيو) لمؤلفها منتفري.. جمع فيها بين الغناء الهادئ العزب وبين التركيز في الغناء التراجيدي المثير...

تزعمت روما ذلك حركة انتشار فن الأوبرا.

وفي عام ١٦٣٧ أنشئ بالبندقية مسرح متخصص في الأوبرا أصبح له شهرة واسعة، ثم تأسس في نفس المدينة (البندقية) سبع دور للأوبرا!

أما الأوبـرا نفسها فهي عبارة عن مسرحية مكتوبة شعرًا، وتغنى بالكامل مصحوبة بالباليه، ولها مواصفات خاصة في الديكور والمؤثرات الصوتية.. وهي تختلف تمامًا عن المسرحية التقليدية والأوبريت.

ولذلك إذا حاول البعض في أيامنا هذه أن ينسب أي عمل استعراضي أو اسكتش غنائي إلى الأوبرا فقل له: عزيزي القارئ، قف عندك!! الأوبرا شيء وما تقدمه لا علاقة له بها.. فما يعرضونه عبارة عن أغاني فردية، مربوطة ببعض الحوارات ويمكن حذف أي منها، فلا تؤثر في الأخرى.

أما الأوبرا فهي فن التمثيل الإيحائي والموسيقى والرقص والغناء، وكل منها مكمل للآخر، وبحذف إحداها يختل العمل كله ويصبح غير مفهوم بالمرة، فهي تشتمل على حدوتة درامية مثل أي مسرحية تقليدية.

الأوبـــــرا كوميك

وإذا كانت الأوبرا تعتمد على الموضوعات التراجيدية، فإن الكاتب الفرنسي (موليير)، قد تنبأ بظهور نوع آخر خرج من تحت عباءة الأوبرا، وهو ما يطلق عليه الأوبرا كوميك، أو الكوميديا التي تتصل بالغناء، وكان الجمهور من قبل لا يعترف بإدخال الموسيقى في الفكاهة إلا في شكل فواصل تعزف بين فصولها.

هكذا نشأت الأوبرا كوميك الإيطالية، ولكن في باريس في حوالي عام (١٧٦٧)، تبعه نوع آخر استهوى الفرنسيين، وهو (الأوبـرا الهزلية) والتي نشأت في الأصل مما كان يعرض من مناظر هزلية بين استراحات فصول الأوبرات الجدية، وذلك لإراحة أعصاب المشاهدين، وقد برع فيها الموسيقار العالمي (موتسارت).

وبعدها أخرج الإيطاليون (أوبرا هزلية) من تأليف (بيرجوليزي) باسم (الخادمة السيدة)، وقد استغل بعض أهل الثقة في المجتمع الفرنسي نجاح هذه الأوبرا، لشن حرب شعواء على الأوبرا التراجيدية المصطنعة على الطريقة القديمة، ولقد كان لحملتهم صدًى كبير في الترويج، حتى إن دار الأوبرا تعاقدت مع فرقة الكوميديا الإيطالية لتمثيل هذه الأوبرا (الخادمة السيدة)، وقد لاقت نجاحًا كبيرًا، مما أدى إلى اختلاف في وجهات النظر، وانقسم الناس فيما بينهم، بعضهم يؤيد انتشار هذا النوع من الأوبرات والبعض الآخر يرفضه، وقد انحازت الملكة إلى جانب المؤيدين، ووقف الملك مع المعارضين حتى إنه أطلق على هذا الجدل وقتئذٍ (نزاع المضحكين).

هذا وقد استغرقت المساجلات الهجائية وقتًا طويلًا حتى انتهت وقد تسلّلت إليه أساليب الخداع في الإقناع بوجهتي النظر، فأخرجت مسرحية من (الأوبرا كوميك) وضعها موسيقى فرنسي اسمه (دوفيرني)، وهي (المبادلون) على أنها مسرحية إيطالية،

وبذلك نجحت الحيلة وكسب الفرنسيون المعركة بفوز كبير، حتى لقد شهد نهاية هذا القرن السابع عشر ازدهـار الأوبـرا كوميك، والكوميديا ذات الألحان القصيرة، وهكذا نجد أن إيطاليا، هي الموطن الأصلي لفن الأوبرا، ولكنها ترعرعت في فرنسا، حيث عظماء الأدب والموسيقى.. أيضًا الجمهور العاشق لهذا الفن الذي حارب من أجله، وأقبل عليه وساعدته الدولة على ذلك!

الأوبريت

وإذا كانت الأوبرا هي مسرحية متكاملة العناصر الدرامية.. بما فيها من حوار يؤديه المغنون غناء بمصاحبة الموسيقى والرقص الباليه فإن الأوبريت عبارة عن عمل مسرحي متكامل.. يشتمل على دراما تتكون من حدوتة، لكنها في الغالب يجب أن تكون مرحة إلى حد كبير، وهذه الحدوتة تمثل تمثيلًا وغناء ورقصًا، بحيث كل منها يكمل الآخر، وأي حذف أو إضافة يهز بالمعنى المطلوب، أما الأغاني فلا يجب أن تكون محشورة فهي من صلب الحوار نفسه، يتحاور طرفان عن طريق الغناء، ويعتمد الأوبريت على المغنيين أصحاب الأصوات الجيدة، أما الألحان فيجب أن تكون شعبية إلى حد كبير، حتى يستوعبها الجمهور وقد ظهرت الأوبريت عالميًا في القرن السابع عشر، في إيطاليا، ثم انتقلت إلى فرنسا، ومنها إلى النمسا وألمانيا، وأشهر الأوبريتات العالمية، هي أوبريت الأرملة الطروب، الذي وضع موسيقاها (فرانز ليهار)، وقد قدمت في مصر على مسرح دار الأوبرا القديمة ولعبت بطولتها الدكتورة رتيبة الحفني.

وعن بداية ظهور الأوبريت في مصر، كان ذلك أيام الملحن والمغني (سلامة حجازي)، فقد قدم عدة أوبريتات معتمدًا على جماهيريته وصوته الرخيم الممتاز، ولكنها توارت سنوات حتى جاء جورج أبيض في العشرينيات من هذا القرن، وقدم أغاني فردية بين فصول مسرحياته العالمية الكلاسيكية مثل عُطيل وأوديب وماكبث، لكي يجذب الجماهير، وكان المغني هو سيد درويش، الذي استقل بنفسه، وأنشأ فرقة وقدم عدة أوبريتات مثل الباروكة، وشهر زاد، والعشرة الطيبة، وأيضًا أوبريتات لفرقتي الريحاني وعلي الكسَّار، وسبق سيد درويش في هذا المجال كل من داود حسني الذي قدم في مطلع هذا القرن (معروف الإسكافي)، و(زبيدة)، و(مبروك عليك) وغيرها.. وفي هذا المجال يروي الأديب الكبير توفيق الحكيم حكاية أول اقتباس للأوبريت عن فرنسا، وكان ذلك على سيد درويش، إذ يقول عندما

قدم المرحوم محمود مراد رواية (الباروكة) لسيد درويش ممصرًا عن الرواية الفرنسية (لاماسكوت) قال له إنه لا يريدها في صورة مصرية ولا شرقية، ولكنه يريدها على أصلها بجوها الإفرنجي وأشخاصها الأوربيين؛ لأنه مقدم على محاولة جريئة، إنه يريد أن يفرض موسيقاه، بطابعها الخاص على ذلك الجو الأجنبي! وكان له ما أراد! وهكذا نجد أن سيد درويش أراد أن يؤكد الهوية المصرية في الموسيقى، حتى لو كان العمل ممصر عن الفرنسية.

الموسيقار فيردي

قبل أن ننتقل إلى مجال آخر من مجالات المسرح لابد أن نلقي الضوء على واحد من أهم من قدموا فن «الأوبرا» الذي تحدثنا عنه في المقالين السابقين.

إنه فيردي الموسيقار الإيطالي العالمي صاحب العبقرية الفذة في دنيا الموسيقى، ولكن لماذا فيردي رغم أن الأوبـرا وضع ألحانها عشرات من الموسيقيين الذين يضاهون فيردي؟

أما الإجابة فهي أننى اخترت فيردي بالذات دون الآخرين؛ لأنه هو الذي وضع موسيقى أوبرا عايدة، أول أوبرا مصرية قُدِّمت في دار الأوبرا المصرية القديمة في احتفال مصر بافتتاح قناة السويس.

ولد فيردي في عام ١٨١٣ في نفس التوقيت الذي كانت تعيش أوربا في حرب ضروس، يخوضها نابليون بونابرت ضد القوات الروسية والنمساوية، وانتهت بهزيمته.

انتهكت القوات المحاربة كل شبر في بلده حتى الكنائس لم تسلم من الاعتداء عليها.

عندما داهمت القوات النمساوية الكنيسة كان فردي داخلها تحمله أمه في أحضانها،ولم ينقذ الطفل إلا هروب والدته إلى برج الأجراس، فسمع أصواتها ترن في أذنيه بنغمات قاسية يشوبها الحزن من فرط الوحشية التي يلاقيها من حوله.

كان صوت الأورغن في الكنيسة يدغدغ وجدانه، ينصت إليه بالساعات، وكلما ترامى إلى أذنه صوته تتحرك أوصاله وقدماه وكأنه يعزف معه ويضيف إلى أنغامه، وهذا جعله يلتحق بفرقة المنشدين بكنيسة القرية، وبدأ يدرس الموسيقى في بيته عن طريق آلة موسيقية قديمة.

وظل على هذه الحال حتى أصبح هو عازف الأورغن الأول في الكنيسة.. وفي نفس الوقت التحق بمدرسة خارج القرية.. كانت أيامه قاسية.. مرهقة في ممارسة عمله ودراسته في وقت واحد.

وهكذا بدأت حياة (فردي) العملية في صراع مع القدر يناطحه ويهزمه مرة وينتصر عليه مرات.

عزيمته وقوة إيمانه بفنه دفعته إلى التغلب على الصعاب التي اصطدم بها ودوَّن اسمه في سجل الخالدين في الموسيقى..

ويقول الأستاذ أحمد المصري: إن فردي تطور بالموسيقى المسرحية الإيطالية تطورًا كبيرًا، واستطاع أن يجعل الأوبرا الإيطالية عملًا فنيًّا متكاملًا، يعادل ما قدمه الموسيقار (ريتشارد فانجر) للأوبرا الألمانية.

إن حياة فردي تداخلت فيها الدموع والعذاب والتضحية، ولكننا نجد فيها أيضًا أملًا وثقة بالنفس.. فيها أيام تعيسة مملوءة بصنوف من الحرمان، بل من الجوع، ولكننا نجد فيها أيضًا مجدًا وإيمانًا، إيمان الفنان برسالته في سبيل وطنه أنه عبقرية فذة في عالمي الموسيقى والسياسة.

هذا هو فردي صاحب موسيقى أوبرا عايدة التي يعرفها الشعب المصري كله.

الباليه

تناولنا في مقالات سابقة، لبعض الفنون الرفيعة المستوى.. حاولنا تبسيطها بإلقاء بعض الضوء عليها.. بدأت بفن الأوبرا والأوبرا كوميك.. والأوبريت، ثم الموسيقار فيردي، صاحب أوبرا عايدة الشهيرة، ولكي نضع يدنا على ملامح بقية الفنون لابد أن نشير إلى الفن الذي خرج من عباءة الأوبرا، وهو الباليه.. وأعتقد أن الباليه معروف لدى العامة في مصر، وخاصة بعد افتتاح معهد البالية، وإقبال الناس على الالتحاق به، وتبدأ الدراسة به من الحضانة، أي مرحلة الطفولة، وتستمر حتى الحصول على الثانوية العامة، ثم المعهد العالي للباليه، والبالية، كالأوبرا، من حيث المضمون وإن اختلف في الشكل، فهو يعتمد على الرقص فقط، يقوم به عدد من الراقصين والراقصات في أشكال انسيابية، لها معنى درامي، أي: أنه يروي مسرحية متكاملة، تحكي حدوتة لها بداية ووسط ونهاية، يحتويها البناء الدرامي التقليدي، والذروة والصراع، وأخيرًا: الانفراج!

وقد ظهر الباليه في القرن الخامس عشر في إيطاليا، مواكبًا للأوبرا، ولكن أخذ الطابع المعروف له في إيطاليا، ثم في فرنسا، ولما قامت الثورة الفرنسية انتقل هذا الفن إلى روسيا حيث استقر هناك بشكل لافت لأنظار العالم مما دفع أوربا إلى التقاطه، واحتضانه مرة أخرى في القرن العشرين، وقد ظهرت فرق باليه مشهورة، مثل (فرقة جوسي) في ألمانيا، و(سادلر ويلز) في إنجلترا، و(فرقة مسرح الباليه) في الولايات المتحدة وغيرها من الفرق الأوربية.

ومصر الآن تستضيف فرق الباليه العالمية لتقدم فنونها على مسرح قاعة المؤتمرات بمدينة نصر أو المسرح الكبير بدار الأوبرا، ومن أهم هذه الفرق: البولشوي الروسية الشهيرة جدًا في أنحاء العالم، حيث تضم نخبة من الراقصين والراقصات المعروفين يقدمون أشهر الباليهات، أصبح فن الباليه يتابعه عامة الناس والأشراف ورجال القصور الملكية والطبقة الأرستقراطية.

تحول إلى فن تُقبل عليه الجماهير لتستمتع بموسيقى راقية، وديكورات فاخرة، وحركات توقيعية لها معنى، كل حركة لها ترجمة لفظية.

ولذلك فشباك تذاكر فرق الباليه يفتح قبل العرض بأسبوعين ليلاحق تلهف الجمهور على حجز كرسي يتابع من عليه عرض باليه جديد.

الجـزء الثاني
مقالات في الفن

موسوعة سينمائية اسمها صلاح أبو سيف

اتلهف دائمًا على لقاء الفنان الكبير صلاح أبو سيف صاحب الباع الكبير والرصيد العظيم في الأفلام السينمائية المصرية.

إن مجرد الجلوس معه كأنك أمام موسوعة متحركة تمشي على قدمين.. دائرة معارف سينمائية وفنية تتطاير منها المعلومات التي ترسخ في ذهنك.

التقيت به في الأسبوع الماضي، وفي إحدى لجان التحكيم التي يرأسها شاهدنا مسلسلات وأفلامًا من هنا وهناك لنبدي رأينا فيها سعدنا ببعض المؤلفات الدرامية، وأصبنا بالغثيان من البعض الآخر.

كنت أتابع عدة مشاهد من أحد المسلسلات، هذه هي البطلة وهي أميرة من البيت المالك المصري تتحدث وكأنها تعيش في «حوش بردق»، وهي ضمن حواري (درب المبيضة).. إنها في بيتها الذي لا صلة له بقصور الأمراء والنبلاء ولكن لشخص محدث نعمة لا ذوق ولا فن ولا ترتيب ولا تنسيق!!

وبداخل هذا الديكور تقف الأميرة في غرفة نومها مع زوجها يتحدثان في الأمور الحياتية، ترتدي ملابس السهرة وعلى رأسها تضع «الياشمك»، وكأنها تلتقي بمولانا الملك في قاعة العرش!!

أتابع هذا العبث باندهاش وأتجه بنظري إلى صلاح أبو سيف، أتذكر ديكور فيلم «بداية ونهاية» وملابس شخصياته وديكوراته المختلفة.

أما الملابس فتخالها وكأنها هي التي ارتدت الشخصيات لا العكس مطابقة تمامًا لها، ولذلك تصدقها وكل حرف مما يخرج منها ممنطق، فهذه هي (نفيسة) بملابسها الرثة التي تعلن على طبيعة ومكونات شخصيتها بدون أن تمهد لها أو ينبئنا بها من خلال جملة حوار، فقط انظر إلى ملابسها، وهكذا أخواتها وأمها..

أما الديكورات فهي علم وفن وطابع خاص لمخرج فاهم واعٍ، ماذا يقول؟ وماذا يفعل؟ تذكر عزيزي القارئ جدران بيت الأسرة التي مات عائلها وتعيش بالكاد.. ودفعها الفقر إلى الصراعات والمشاكل التي وقع فيها أفرادها.

هذا حائط واحد فقط دقق فيه ستجد أن لون الدهان قد أصبح باهتًا رماديًا

بسبب عدم تجديده منذ سنوات هذا هو الإيحاء بمستوى الأسرة فقط، ولكن على أحد الجوانب أثار «برواز» صورة وقد تم انتزاعه من مكانه، فرسم مستطيلًا أسود مختلفًا عن اللون الأصلي للحائط.

ما معنى ذلك؟ معناه الدقة والصدق وليس (الواقعية) كما هو مفهوم عن صلاح أبو سيف، فالواقعية ليست تقديم الواقع كما هو بلا تغير أو تعديل.. إن هذا ليس فنًا على الإطلاق، ولكنه رسم فوتوغرافي مقيت ورخيص الثمن! أما الصورة التي نقشها الرسام بفرشاة فهي غالية الثمن وهذه (الواقعية).

إنها واقعية صلاح أبو سيف الإبداعية التي يستخرج بها من خياله وفكره ما يمتعنا بفنه.. ليت مخرجي هذه الأيام يعودون لدراسة صلاح أبو سيف ويتشبعون من عشقه للفن الذي يترجمه إلى فيلم سينمائي ناجح وناجح جدًا!!

أكاديمية الفنون وفوزي فهمي

وفي نفس اللجنة كان عضوًا فيها الدكتور فوزي فهمي رئيس أكاديمية الفنون رفيق الصبا، وزميل التختة الواحدة في قسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكان متفوقًا علينا جميعًا مجتهدًا يحفظ الدرس.. يتابع المحاضرات، ينصت لكل أستاذ (لزق) في الدكتور محمد مندور كظله، واستفاد من علمه وثقافته الواسعة.

عشق العلم، ورفض العمل في الإخراج أو النقد الصحفي، (مندور) مثله الأعلى تابع خطواته، وبعد أن حصلنا على البكالوريوس عمل البعض في الإخراج المسرحي أو الإذاعة والتلفزيون، والقليل اتجه إلى النقد الصحفي والمجلات.

في لجنة التحكيم سمعت منه آراء كثيرة في الفن المسرحي والدراما تطور هائل وخطير، علم لا تتسع له الكتب..

وقال: إن محنة الفن في مصر أن المدارس منعت تقديمه بين مقرراتها.

مطلوب العودة إلى الدفع بجرعة موسيقية ومسرحية وسينمائية حتى يتخرج طبيب وفي نفس الوقت متذوق للفنون، أو مهندس ومتابع للحركة المسرحية أو السينمائية، وبذلك يرتقي الفن..!!

وهذا هو طموح الدكتور فوزي فهمي الذي جعله يحول الأكاديمية إلى صرح حضاري عالمي تفخر به مصر..

مواصفات الناقد

نحن النقاد.. يطلقون علينا أحيانًا «مقولة»، هي في قالب «مزاح» .. ولكن الواقع أنها أقرب إلى الحقيقة..

أما المقولة فهي: «إن النقاد هم الذين لا يعجبهم العجب ولا الصيام في رجب».

وهو اتهام موجَّه إلى النقاد على اعتبار أنهم دائمًا يرفضون كل شيء، ويبحثون عن أي هنات أو أخطاء في الأعمال الفنية، ويحولونها إلى كارثة عظمى، والمحصلة أن هذه المسرحية أو ذلك الفيلم أو تلك الحلقات سيئة للغاية.. وينصحون الجماهير بعدم متابعتها..

طبعًا هذا الكلام مبالغ فيه، فالنقاد بشر وفي المقام الأول هم مبدعون، تمامًا كالمؤلفين والحديث عن النقد والنقاد يطول.. وليس هذا مجالنا الآن.

ولكن يجب أن نشير إلى إحدى المواصفات التي يجب أن تلازم الناقد.. أي ناقد.. يحترم قلمه ويقدس كلمته!

وهي أن الناقد من الضرورة أن يحب ولا أكون مبالغًا إذا قلت، وعاشقًا العمل الذي سيتناوله بالنقد قبل أن يشاهده، حتى لو كان يرفضه أو كون رأيًا لا يعجب أصحابه بعد ذلك، فإذا شعر بأنه كاره للعمل أو لبعض المشتركين فيه عليه ألا يقترب منه حتى لو قال فيه رأيًا حسنًا!

أما مناسبة هذا الكلام، فهو أن الكثيرين من القرّاء الأعزاء بعثوا لي بخطابات، واتصلوا بي هاتفيًا مستنكرين ما أُذيع في التليفزيون.. من حلقات باسم: «البحث عن عريس» يتصدرها اسمي على اعتبار أني صاحب القصة، واعتبروا أنني الكل في الكل.. مؤلف القصة، وصاحب السيناريو، وكاتب الحوار، وقمت بالمعالجة الدرامية، وتوليت بنفسي عملية الإخراج واختيار الممثلين والممثلات.

ويسألون: أنت تكتب دائمًا عن المسلسلات وتهاجمها.. والأفلام وتقسو على المسئولين عنها والمسرحيات، ومعك كرباج تنزل به ضربًا على أصحابها، فلماذا أنت

فاعل مع نفسك وأنت على رأس قائمة العاملين في هذا الشيء الذي اسمه «البحث عن عريس»؟!

والسؤال وجيه..

أما الإجابة: فهي أنني أتصف بإحدى مواصفات الناقد، وهي أنه لا يكتب عن شيء لا يحبه.. وأنا كرهت هذا المسلسل منذ الحلقة الأولى، واستفحلت الكراهية حتى الحلقة الرابعة والخامسة، ثم امتنعت عن متابعة الحلقات التالية عليها، وفيها السخريات، واللمزات والغمزات من الأصدقاء والمحبين، والأعداء والكارهين!

كنت أقطع عليهم، وأبادرهم بقولي: إن الحلقات سيئة للغاية!!

ولا أريد هنا أن أدافع عن نفسي، وأعلن عدم مسئوليتي عن الحلقات، وأدعي أن القصة شوهدت من خلال السيناريو والحوار والإخـراج أيضًا، رغم اعترافي بإمكانيات السيناريست عاطف بشاي، وقدرات المخرج إبراهيم الشقنقيري، ولكن سوء بختي جعل مستواهما مع قصتي صفرًا على عشرة!!

ولذلك هل يسمح عزيزي القارئ أن أقدم له في عجالة شديدة ملخَّصًا للقصة؟!

عنايات سيدة مات زوجها منذ خمس سنوات، وهي تعيش مع ابنة شقيقتها، الطالبة بكلية الآداب، قسم فلسفة، ولما كانت عنايات لم تتجاوز الخامسة والثلاثين من عمرها، فقد فكرت في الزواج، ولكنها كانت تحيط نفسها بجو من الوقار والحزن على وفاة زوجها الراحل.

وفي يوم استمعت إلى ابنة شقيقتها وهي تذاكر دروسها في كتاب مقرر عليها بعنوان: (كيف تحصلين على زوج آخر).. وهذا الكتاب يشرح بالتفصيل كيف تحصل الأرملة على زوج مثالي.

قسم الكتاب الرجال إلى سبعة نماذج، وكيفية تعاملها مع كل رجل منهم، ونصح المؤلف الأرملة بأنها يجب أن تتواجد في فندق، حيث يمكن أن تتجمع مثل هذه النماذج.

وقد نفذت الأرملة ما جاء بالكتاب حرفيًا، واستطاعت أن توقع هؤلاء الرجال في حبها، ولكن قلبها مال إلى رجل (ثامن) لم يرد ذكره في الكتاب.. رجل غريب الأطوار والتصرفات، كان يتردد على الفندق باستمرار، وحاولت أن تستغل نصائح المؤلف معه دون جدوى!

وفي النهاية يكون هذا الرجل هو مفاجأة القصة، أما المفاجأة فهي أنه مؤلف الكتاب شخصيًا!

وهكذا يتضح لمن تابع الحلقات تلفزيونيًا، إنني بريء منها براءة الذئب من دم ابن يعقوب.

ولكن هذا لا يعفيني من المسئولية، فكان لزامًا على أن أتابع مراحل تنفيذ القصة، منذ كتابة الحلقة الأولى وأبدي رأيي، وأعترض على التشوهات التي وقعت لها.

وأعترف أيضًا أنني لم أتنبه للأسباب الحقيقية التي جعلت بعض النجمات يرفضن أداء الشخصية المحورية، فقد عرضوها من قبل على سهير رمزي، وليلى علوي، ويسرا، وأخريات، ولكن هؤلاء اتصلن بي واعتذرن بشياكة بحجة أن وقتهن لا يسعفهن لتصوير بطولة الحلقات!!

وللأسف.. فقد صدقتهن، ولا أدري أنهن رفضنها؛ لأنها عبارة عن كلام ابن حديت.. لا يودي ولا يجيب!!

وأنا الذي تلقيت الضربة..

يا قارئي العزيز، الذي شاهد حلقات «البحث عن عريس».. آسف، وأرجو أن تتقبل هذا الأسف وإلا سوف أكتب قصة أخرى أطلق عليها: «البحث عن عذر»، واشترط على شركة صوت القاهرة التي أنتجت المسلسل إياه أن من يقدمونه، هم نفس العاملين في «البحث عن عريس»، وذنبك على جنبك!!

وظهر الخديوي.. في البالون!

وأخيراً.. شاهدت الخديوي.. ولكن على مسرح البالون..

الصالة امتلأت برجال الفكر والأدب والفن.. هذه أول مرة أرى فيها صالة البالون بهذا الحشد في عمل من المفترض أنه درامي، ولكن اضطر أن يندرج تحت أنواع الاستعراض ليتجه قطاع الفنون الاستعراضية ومع اتساع القاعة.. وحجم خشبة المسرح أطل علينا الخديوي..

لم يكن خديوي .. عاديًّا.. تقليديًّا..

هذه المرة.. بكلمات يحيطها جرس موسيقي.. نلتقط جمل حواره.. كالنغمات.. رغم ما بها من مآسٍ وفرح وشجن ودموع..

رغم ما تتضمنها من حكايات تاريخية وسياسية واقتصادية والأهم نفسية!

نعم.. إنها مسرحية .. حوارها كتبه الشاعر فاروق جويدة.. شعرًا.. سهلًا ممتنعًا يجبر المتلقي على المتابعة.. انبهارًا أحيانًا!

غوصًا في معانيه أحيانًا أخرى.. إنه يجعلك تفكر.. ويحول رأسك إلى شعلة نشاط..

إن الكسل الذهني سيزول بعد دقائق لتتعرف على حكاية الخديوي.

ولكن.. ما هي حكاية الخديوي؟

إنها ليست هذه الأقاصيص التي عرفناها عنه في كتب التاريخ والمسرحيات والروايات!

إنها لا تقتصر على أنه جعل الخزانة المصرية خاوية!

إنها لا تروي حكاية بيع أسهم قناة السويس للأجانب فحسب.

أنها لا تقص علينا حكايته مع ملكة فرنسا أوجيني عندما وجه لها الدعوة في حفل افتتاح قناة السويس فقط!

إنها لا تنبئنا بحكاية المطربة ألمظ، وتبني الخديوى لموهبتها.. ثم تعرج على عشقها وزواجها من المطرب عبده الحامولي.. وكفى.

صحيح أنها تلقي الضوء على هذه الأحداث، وتستعرض كيف عاش الخديوي..

كيف تعامل مع حاشيته؟

متى كان يلتقي بعشيقاته؟

ولكنه غاص في أعماقه البشرية..

تعامل المؤلف فاروق جويدة مع الخديوي إسماعيل- الحاكم رقم (٤) في تاريخ مصر الملكي الذي أسسه جده محمد علي.. من منطلق الغوص في الأغوار النفسية لشخصية هذا الرجل.

نبش في أعماقه الداخلية.. مستعينًا بأبحاث العالم النفسي السويسري، سيجموند فرويد!

استخرج منه العناصر الثلاثة لشخصيته (الهو، والأنا، والأنا الأعلى).. كل شيء ساعدنا على التعرف على ما للخديوي وما عليه.

عظمته.. شموخه.. حبه لمصر.. محاولته لتصبح أرض الكنانة جزءًا من أوربا باستيراد حضارة الغرب.

إنسانيته.. وتعاطفه مع ابنته.

غدره بصديق عمره «إسماعيل» شقيقه في الرضاعة وتصفيته جسديًا، وندمه على ما فعل وكأنه أفاق على الحقيقة تمامًا كما تعرف عليها الملك «أوديب»، وهي علمه لأول مرة بأن قاتل أبيه، وتزوج من أمه، وهنا حدث التطور.. أو التحول الأرسطي.

وهذا ما حدث للخديوي إسماعيل عندما تحركت أشياء بداخله بعد مقتل إسماعيل.

وقف بعدها على حقائق الأشياء.

إن مسرحية الخديوي.. ليست حكاية صراع السلطة أو بين الوالي والرعية.

. ولكنه صراع حاكم مع النفس.. معاناة الحاكم في كل زمان ومكان، وهل ما يفعله وما يصدره من قرارات مصيرية قد تؤدي إلى الخراب، أو إلى الرقي؟ دمار شعبه .. أو رقي وحضارة شعبه؟!!

وهكذا كان جلال الشرقاوي (مخرج المسرحية) على مستوى هذا المفهوم، تلقفه من بين ثنايا المسرحية وأوصله إلى الناس بدقة وبحرفية يحسد عليها، فحقق المعادلة الصعبة بين التقنية الحديثة، والمفهوم الدرامي بمعناه التقليدي.

كان النجم محمود يس عند حسن الظن به.. خديوي جديد.. ليس صاحب اللحية الكثيفة، ولا هو المسخة أو الأهطل.

إنه شخصية حاكم بمعنى الكلمة.. جسّده ببراعة متمكّنًا من أدواته.. مستغلًا نجوميته في تقديم الشعر المسرحي.

سميحة أيوب التي تألقت، وأثبتت أنها ما زالت سيدة المسرح.. معايشة للشخصية .. تلوين في الأداء بما يتناسب مع كل موقف.. ذكرتنا بالأيام الخوالي للمسرح العظيم، معهما كوكبة من النجوم.. فاروق الدمرداش (ديلسبيس)، حمزة الشيمي (الأفغاني)، أشرف عبد الغفور (إسماعيل)، مدحت مرسي (عثمان). عبير الشرقاوي (فاطمة)، مي (ألمظ)، نيفين علوي (أوجيني).

وكانت موسيقى محمد الموجي تؤكد الأصالة الشرقية في توليفها مع متطلبات الأحداث والمواقف المختلفة بتوزيع رائع من ابنه يحيى الموجي حيث التنويعات النغمية التي ساعدت على خدمة التأثير الدرامي، وهكذا كانت تصميمات وليد عوني للرقصات، التي تناسب العصر إلا أن بعض الراقصات ... وهن يرقصن رقصات شعبية مصرية!

أيضًا أزياء ومناظر محمود مبروك نجحت في الإيهام بالواقع!

تحية إلى عبد الغفار عودة رئيس قطاع الفنون الشعبية الذي تحمل عبء هذا العمل..

التكريم... عادة فرعونية قديمة

في حفلة جمعية فناني وإعلاميي وكتّاب الجيزة تكريمًا للفنان بليغ حمدي.. كانت لنا وقفة.

فقد شاهدها الجمهور المصري والعربي، عبر شاشات التلفزيون (القناة الأولى - القناة المصرية الفضائية)..

استمعنا إلى أغاني .. تشوقنا إليها..

أغاني.. كان بليغ حمدي يعتصر مخلصًا لكي يستخرج نغماته من بين أحاسيسه، ثم يدفعها إلى المطربين العظام ليؤدّوها بحب.

عاشت في الوجدان حتى اليوم.

حتى أننا فوجئنا بالموسيقار حلمي بكر يؤدي بحب شديد ووفاء عظيم أغنية من ألحان زميله بليغ حمدي (خسارة - خسارة - فراقك يا جارة).

وكأنه ينادي باكيًا بأن فقدان بليغ حمدي خسارة كبيرة للفن والغناء المصري.

كان بليغ حمدي يتشوق إلى مشاهدة هذا الحفل في حياته!!

ولكن ما هي الحيلة ونحن في مصر منذ أيام الفراعنة لا نكرم غير الأموات.

ربما نلعن الأحياء.. قد لا نبالي بهم.. أحيانًا نهملهم.

وغالبًا لا نسمع شكواهم.

ولكننا لا نهيل عليهم التراب بعد رحيلهم..

نلقيهم بباقات الزهور والورود.. ونبكي عليهم الأطلال!

نلطم الخدود.. نندم على ما فعلناه في حقهم، هؤلاء المساكين الذين تحملوا سخافة بعض الأحياء لابد أن نرد لهم الجميل ونعتذر لهم، ما رأه جمعية فناني وإعلاميي وكتاب الجيزة أن تقوم بهذه المبادرة، وتكرم الأحياء قبل رحيلهم.

ما رأى أي جهة أخرى عندها من الإمكانيات ما تستطيع به أن تقوم بهذه المهمة.

مثلًا.. الإذاعة في أضواء المدينة.

إن الفكرة بسيطة.. ورائعة..

التكريم ليس الهدف فحسب، ولكن هناك فوائد عديدة ستعود على فن الغناء المصري.

هيا بنا.. نكرم محمد الموجي.

بعض مطربي ومطربات مصر والعالم العربي يؤدون أغانيه العظيمة في حفل يقام لهذا الغرض، وهذا الحفل سيكون أفضل من السابق.

لأن الموجي سيشرف بنفسه على ما يقدم، وسيتحمس للفكرة، وربما تشجعهن وتجعله يكثف نشاطه الفني مرة أخرى.

هيا بنا نكرم كمال الطويل.

صاحب أعلى الألحان التي غناها العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ.

لا أعتقد أن مطربي هذا الجيل سيرفضون الاشتراك في مثل هذا الحفل.

هيا نكرم حلمي بكر.

صاحب النغمة الجديدة.. والأغنية العصرية..

فربما تخلى ولو مؤقتًا عن هواية الميكانيكا التي تستغرق معظم وقته ويمسك عوده، يضع به ألحانًا جديدة، هيا بنا نكرم سيد مكاوي.

النغم الشرقي الأصيل .. وصاحب الإبداع العظيم في دنيا الألحان المصرية.

هيا بنا نكرم عمار الشريعي، وعبد العظيم محمد، وفؤاد حلمي وغيرهم، وهكذا نفتح الباب على مصراعيه لانطلاق الأغنية الأصيلة.

جربوا يا أهل الفن تكريم الأحياء قبل رحيلهم..

وبالمناسبة .. انتظروا الصبية (غادة)

بهرتني الصبية غادة رجب وهي تغني «حكايتي مع الزمان» من ألحان بليغ حمدي.

إنها مستقبل كبير في عالم الغناء، إمكانيات غير محدودة، صوت حلو، عذب، كله شجن، أذنها مع موسيقى اللحن.. ولهذا لا تخطئ النشاز لا يتسلل إلى صوتها..

صوت له شخصية مستقلة، لم تتأثر بأحد من يرعاها.. غير والدها رضا رجب؟

أين التلفزيون وتنبيهه للمواهب الجديدة.. على أسس علمية؟

أين الإذاعة؟

أين لجنة الاستماع الموحدة؟

أين الملحنون الذين يقبضون أجورهم بالدولار والإسترليني والدينار من المطربين والمطربات الوافدين والوافدات؟

ألم أقل: إن حفل تكريم بليغ حمدي كان فرصة عظيمة لإبراز ظواهر فنية كان على رأسها هذه الصبية التي اسمها غادة؟!

الرملي .. لا يكذب ولا يتجمل!

أتوقع دائمًا من الكاتب لينين الرملي شططًا أو تخريفًا أو جنونًا..

قد يعتبر البعض هذه الصفات عيوبًا في الإنسان.. نعم، إنها قد تكون كذلك..

ولكنها في الفنان ميزة.. ميزة عظمى..

والشطط والتخريف والجنون المقصود هنا، هو الخيال البعيد المدى الذي يتحول إلى إبداع جديد يحيطه فكر مستنير، يناسب عصره ووطنه وبيئته..

هكذا كان لينين عندما شاهدت «الحادثة» !

والحادثة.. هي آخر أعماله المسرحية..

وقد جرت العادة أن نشاهد أعمالًا درامية مكتوبًا على واجهتها من تأليف فلان.. ومن الدقيقة الأولى لمتابعة العمل نشعر بالقرصنة الدرامية.. بالسرقة العلنية مع سبق الإصرار والترصد؟

سرق المؤلف الهمام مولود شخص آخر لا يستطيع أن يسترد ضناه؛ لأنه مؤلف أجنبي لا يجيد العربية، أو أنه مات وليس له ورثة يدافعون عن حقوقه..

أيضًا مصر ومعظم البلاد العربية ليست أعضاء في منظمة تدافع عن حقوق المؤلف في العالم مثل اتفاقية «برن» الشهيرة..

لينين الرملي خرق هذه العادة منذ أيام مارون النقاش والقباني والريحاني، وأعلن عن اسم الأب الشرعي لعمله الدرامي فلم يكذب ولم يتجمل..

مسرحية الحادثة مأخوذة أو مستوحاة من قصة الكاتب الإنجليزي (جو فاولز)، لم يفكر لينين في حجب اسم الخواجة، رغم أن المعالجة المصرية مختلفة ومأخوذة من منظور لينيني حتى نُسِبت إلى لينين الرملي!

وعودة إلى الحادثة نجد أنه عمل يناقش فكرة قد تقع في كل مكان وزمان، إنها إنسانية من الدرجة الأولى.. يندرج تحتها السياسة والاقتصاد..

تدور الفكرة حول جريمة قد لا تقع تحت بند قانون العقوبات..

أما الجريمة فهي فرض الحب على الآخرين بالقوة؛ أي بالسلاح أو العنف والتسلط، ويتمثل ذلك في زاوج غير متكافئ، وقد تكون في سيطرة حاكم على شعبه بدون إبداء الرأي..

أما القصة نفسها فهي عبارة عن حكاية عاصم الذي لم يجد وسيلة لفرض سيطرته على الفتاة التي يحبها، سوى أن يختطفها ويودعها مكانًا بعيدًا بصرف النظر عن مشاعرها الشخصية تجاهه.. هكذا دارت المسرحية في مناقشات حامية الوطيس وصراع واثب بين عاصم والفتاة زهرة، الأول يحاول أن يفرض عليها حبه والثانية تبذل الجهد للتخلص من هذه الورطة..

لم تكن المعالجة تقليدية إنما كانت عبارة عن تابلوهات أقرب إلى المشاهد المتلاحقة في الفيلم السينمائي ذي الإيقاع السريع، وأيضًا لم يعتمد المؤلف على عدة شخصيات تغذي الفكرة الرئيسية التي طرحها.

إنما المسرحية هي عبارة عن شخصيتين فقط ومعهما بعض الشخصيات الثانوية التي يتناولها الحوار في أغلب الأحيان ولا تظهر على المسرح!

هنا براعة المخرج عصام السيد.. الذي قدم مجازفة إلا أنها ناجحة، فقد استعان بأدواته للوصول إلى الهدف، والحوار والحركة يتلاءمان مع الأحـداث، والديكور يتناسب مع الصراع!

الشخصيتان لم يجلسا على الكراسي إلا فيما ندر، الديكور كان أشبه بالقلعة.. ليوحي بالسجن، ولذلك كان المتفرج يلهث معهما متلهفًا على التعرف على مصير زهرة وهي بين براثن الحب والولهان.. يتعاطف معها، يتمنى أن تنجح في التخلص من قبضته.. وأحيانًا يميل إلى عاصم ويؤيده في قضيته، ويتمنى أن تخضع له زهرة وتتزوجه برضاها..

ولكنه يعود مرة أخرى ويتراجع.. ويدبر معها الخطط التي سوف تخلصها من عاصم الذي اختطفها بحجة أنه يحبها.

وهكذا تزاوجت كل عناصر الوسائل المسرحية لتستخرج عملًا دراميًّا نظيفًا لم يقترب من الألفاظ الجارحة، ولا الإيحاءات الجنسية، ولا التصرفات التي تخدش الحياء.. نجمان تصديا للعمل: حسين فهمي بحضوره غير المحدود، ونضوجه البالغ، وفهمه لطبيعة الشخصية وغوصه في أعماقها، واستخراج ما في مكنونها، وعبلة كامل صاحبة الأداء المميز السهل والتي بدأت توظفه لخدمة الصراع الذي تخوضه الشخصية بعد أن كاد يقترب من الرتابة!

معهما كوكبة ممتازة سيد الروحي، حمدي سيد، مروان، سعادة، أمينة سالم، حسن عبد الفتاح، وعبد الرحمن الصياد، أما الديكور فصاحبه أشرف نعيم.. والموسيقى للفنان عمرو سليم..

مع هذه الوجوه.. المعدلة!

وكأني أمام وجوه جديدة.. أراها لأول مرة على الشاشة.

نعم.. حدث ذلك في رمضان!

ممثلون جدد.. لم أعهدهم من قبل!

ولما كنت أتابع أعمالهم بعد مدفع الإفطار لتصورت أنها تخاريف صيام!

ورغم أن بعضهم ظهر على الساحة الفنية منذ سنوات تقترب من الربع قرن إلا أنهم بدوا هذه المرة وكأنهم اكتشاف جديد!

عد الذاكرة عزيزى القارئ، وهيا معًا نستعرض بعض هذه الوجوه، لنتعرف على الأسباب التي دفعتني إلى هذا الاعتقاد!

كرم مطاوع.. نجم تليفزيوني له باع كبير على الشاشة الصغيرة، له طابع خاص يثير الغيظ أحيانًا لبعض المشاهدين، ويدفع للتأمل للبعض الآخر! ولكن هناك أجماعًا على وسامته ونجوميته وجاذبيته وخاصة أمام الجنس الناعم، أما الجنس الخشن فهو يصيبهم بالحيرة، والبعض منهم يرفض الطريقة التي يمثل بها ويصفها بالافتعال!

في «أرابيسك» كان الدكتور برهان وأيضًا الحاج سلامة في هذا المسلسل، أرضى كل الأطراف.. الرجال والنساء.. شد انتباه الجميع!!

الشخصية رسمها أسامة أنور عكاشة بعناية بالغة، أما الأداء لكرم مطاوع، فكان مسخرًا لخدمة الدراما والشخصية التي يلعبها.

تخلى عن الاهتمام بلفت الأنظار إلى كرم مطاوع، وبذلك يكون التليفزيون كسب وجهًا جديدًا اسمه كرم مطاوع «المعدل»..

فردوس عبد الحميد.. عرفناها من قبل في «أنا وأنت وبابا في المشمش»، «ليلة القبض على فاطمة»، «الجوارح»، «ما زال النيل يجري»، «النوة»، وغيرها من الأعمال.. هذه المرة كانت غريبة شكل تاني لا أدري إذا كان هذا تعديلًا في

طريقة تمثيلها.. أو أنه عودة لـلأداء الطبيعي الذي انطلقت به في المسرح والتلفزيون والسينما من قبل؟!

في الأعمال السابقة كانت تمثل، وأقول بالبلدي: تمثل قوي.. أي أنها تعتني بما تقول بصرف النظر عن المفهوم الخاص بالشخصيات التي تؤديها، وقد يخدم ذلك- من وجهة نظر المخرج- البناء الدرامي ككل؛ لأنها تؤدي الشخصية بالمسطرة، أي: كما يلقنها المخرج؟!

في (هالة والدراويش) .. بدت كما لو كانت غريبة الأطوار! ممثلة لم نشاهدها من قبل، وكأنها تغرف من أعماق الشخصية، ثم تنطق بما تفرضه عليها مكنون النفس البشرية!

تقمصت الشخصية، وراحت تنطلق هنا وهناك، تعيشها بوجدانها وكيانها!

وما يثير الضحك وأحيانًا السخرية هذه الأقاويل التي تردد: إن فردوس بلا زوجها المخرج القدير محمد فاضل لا تصلح للتمثيل.

وكان دور عايدة في «هالة والدراويش» هو خطاب التكذيب الأكيد لهذه المعلومات ومن قبل كانت «الراية البيضا» إخراج فاضل وبدون فردوس، دليلًا ساطعًا على أن فاضل بلا فردوس، من المخرجين القلائل الذي يستطيع أن تجتمع الناس حول أجهزة التليفزيون عندما يكتب اسمه على عمل درامي..

نادية رشاد التي قيل عنها: اعتزلت التمثيل وتفرغت للتأليف، وإذا مثّلت، فهي تؤدي الشخصيات التاريخية فقط، فكأنها في شخصية «ممتاز محل» . في «أرابيسك» تتحدى كل من حاول أن يلغيها كممثلة.. تؤدي شخصية مركبة للغاية ببساطة ونعومة وكأنها في مباراة ساخنة بينها وبين كرم مطاوع، فنقشت اسمها في عالم الدراما كوجه جديد!

فريدة سيف النصر التي بدت كوجه جديد على الشاشة الصغيرة في دور «زوجة البواب» في «العائلة» حقًّا.. لقد كانت شخصية درامية بمعنى الكلمة.. فقد طبق عليها المؤلف القدير وحيد حامد نظام التطور الأرسطي.. وهو التحول من شيء إلى شيء آخر مختلف تمامًا.

وفي الحالتين كانت نموذجًا للأداء السليم مما يجعل المتابع المدقق يكتشف التغير الذي طرأ عليها، وهذا يدل على حسن الأداء الذي سبقه فضلًا عن التعمق في مفهوم الشخصية ومدى علاقتها بالشخصيات الأخرى.. وبالموضوع الرئيسي للمسلسل.

إنها وجه جديد ينضم لصف نجوم التمثيل على الشاشتين الكبيرة والصغيرة.

أليست هذه الأسماء وجوهًا جديدة .. بعد أن غيروا جلودهم، واقتربوا من الجمهور، ووضعوا أيديهم على نبضه؟!!

عودة إلى الأصالة الغنائية!

رن جرس التليفون في منزل الموسيقار حلمي بكر.. كان على الخط الآخر

الشاعر نزار قباني..

إنه يتحدث من لندن..

قال نزار:

سيصلك غدًا بالفاكس نص قصيدة جديدة أرجو تلحينها، وبعد أسبوع سوف تحضر المطربة «أصالة» إلى القاهرة لتحفظ منك اللحن.

وأنهى نزار قباني حديثه الهاتفي!

أنا مشتاق يا أخ حلمي أن أسمع «أصالة»، ولا أعني «أصالة» المطربة، ولكن «أصالة» الأغنية المصرية.. كلمات لها معناها وقيمتها مع لحن شجي.. يعيد الآذان إلى طبيعتها التي افتقدتها أخيرًا.

قرر حلمي بكر الحصول على إجازة من هواية «الميكانيكا» التي تلازمه ليل نهار.. والتخفيف من «الأحاديث التليفزيونية والإذاعية .. التي يعشقها طول النهار».

إنه لأول مرة سيتفرغ لعمل غنائي محترم اشتاق إليه منذ سنوات سمع فيها، وساهم خلالها في تقديم أغاني غريبة! مرة يقال عنها شبابية، ومرة أخرى يطلق عليها هوجائية.. وأحيانًا يسمونها عصرية!

ولكن الحقيقة كان حلمي بكر رافضًا لكل هذه المسميات.. وغاضبًا من هذه الهجمة الشرسة على الأغنية..

تلقى الفاكس من نزار قباني..

احتضن أوراقه بشغف..

الأوراق تحتوي على ضالته المنشودة.. إنه سيلحن.. سيتسلطن سينسجم.. يعيش مع كلمات القصيدة ويترجمها إلى نغمات..

في فترة سابقة حاول أن يجاري الموجة ولكن على مضض!!

ناضل.. كافح.. ولكن صوته لا يعلو إلى أكثر من المكان الذي أصدره فيه!

الآن احتضن العود.. وراح يضبط أوتـاره ويـسرح في ملكوت آخـر.. يعيش لحظاته.. دندنات ذكّرته برصيد الأغنية الحلوة.. تمتم بكلمات غير مفهومة.. بعد لحظات أصبحت مفهومة .. سمعها من حوله.

اغضب .. كما تشاء.. واجرح أحاسيسي كما تشاء.

حطم أواني الزهر والمرايا.

هدد بحبي امرأة سواي.

فكل ما تفعله سواء.

وكل ما تقوله سواء.

فأنت كالأطفال يا حبيبي.

نحبهم مهما.. لنا أساءوا.

وتسقط الدمعات- وهي نادرة أو قل معدومة- من عيني حلمي بكر وهو يكرر.. اجرح إحساسي كما تشاء.

وفي الاستديو تجمّع الموسيقيون.. العدد كبير جدًا لتسجيل اللحن!

بعضهم منسجم.. والبعض الآخر مندهش.. والغالبية مستنكرة وساخرة «فاطسة على روحها من الضحك»!!

تتساءل: من الذي يسمع هذه الأغنية؟ لقد انقرض الشعر المغنى.. انتهى عصر الغناء الطويل.. مضى عهد الطرب والسلطنة..

هل تنبه حلمي بكر لكل هذه التصرفات؟

أعلم أنها سوف تحدث قبل أن أدخل الاستديو.

وماذا تنوي؟ وهل في سوريا يجازفون بأموالهم؟

أبدًا.. إن هذا هو الغناء الطبيعي الذي يسمعونه هناك وهنا أيضًا في مصر.

وما معنى الأغاني التي نسمعها هذه الأيام «الشيكة شيكا بوم» و «اننا ننا».

في طريقهما إلى الانحدار، وستغرق في بحر الظلمات ستعود الأغنية الأصلية،

ولكن أليس ذلك معناه أن الأغنية «محلك سر»؟!

لابد أن تتطور.. ولكني مع الأصالة في الكلمات واللحن والأداء.

وماذا يحدث الآن؟

الآن ليس هناك أغنية بمعناها المتكامل.. فهي عبارة عن نغمات غير مفهومة مصورة تعتمد على الصورة وحركة الكاميرا، أما الكلمات التي تهذب النفوس واللحن الذي سيدغدغ القلوب فهو غير متوافر في الأغنية التي يقال عنها شبابية.

واختتم حلمي حديثه:

الأغنية الأصيلة عائدة.. عائدة

متى تعود؟

قريبًا!

طيب.. بتزعق ليه؟!

ذكريات (غوَّاص في بحر النغم)

الموسيقار عمار الشريعي.. يقدم برنامجًا أسبوعيًّا في الإذاعة بعنوان: «غوَّاص في بحر النغم».

وهذا البرنامج موجود على الخريطة منذ سنوات قد تزيد على خمس سنوات أو أكثر!

ورغم أن عمَّار الشريعي موسيقي مهنته الألحان إلا أنه متحدث لبق، وذو جاذبية في طريقة عرضه للموضوع الذي يتناوله.. خفة دم.. ذاكرة فولاذية (نمسك الخشب). سرعة بديهة.. ترتيب الأحداث بتسلسل أقرب إلى الدراما، ولذلك كل من يترامى إليه صوت عمار الشريعي بالصدفة من خلال جهاز الراديو لابد أن يواصل الاستماع إليه؛ لأنه وجد نفسه مشدودًا إليه.

إنه يستدعي الذاكرة، ويروي حكايات وروايات على أغاني ربما حجبتها الموجة الجديدة للأغاني العصرية.

لا يكتفي بذلك، ولكنه يحلِّل ويفسِّر كلمات الأغنية، ويلقي الضوء على مؤلفها ثم اللحن، ويستعرض أعمال ملحنها وأخيرًا المؤدي أو المغني.

وهكذا يستطيع المتابع أن يلم بالأغنية وما يحيطها من أفكار وتاريخ وذكريات.

من بين الذكريات التي رواها عمار في إحدى حلقات (غواص في بحر النغم) أخيرًا..

حكايته مع أغنية «الزمان لو كان إنسان» التي أداها الفنان عبد المنعم مدبولي في أحد مشاهد فيلم (مولد يا دنيا) وهي من ألحان كمال الطويل.

كان عمار الشريعى عازفًا على الأكورديون في فرقة صلاح عرام التي سجلت الموسيقى مع مدبولي.

استعدت الفرقة في الأستوديو.. وحفظ عبد المنعم مدبولي اللحن جيدًا.

وبدأ كمال الطويل يستعرض الآلات الموسيقية.. هذا كمان، وذاك تشيللو، وتلك طبلة، وذاك قانون، وذلك ناي، واستدار كمال الطويل لرئيس الفرقة صلاح عرام وقال له:

ولكن أين الأورج؟

وكان الأورج آلة حديثة تسربت باستحياء إلى الفرق الموسيقية الشرقية.

قال عرام: الحقيقة لم أستعد لذلك فأنت لم تبلغني بهذه الرغبة.

رد كمال الطويل: أرجو يا صلاح استدعاء أي عازف أورج في الحال.

قال صلاح عرام: هذا مستحيل الآن..

قال كمال: إذن نؤجل التسجيل إلى يوم آخر، ويهم كمال الطويل بالانسحاب من الأستوديو، وإذا به أمام الموسيقار الراحل بليغ حمدي وهو في انتظار توقيت زميله الطويل ليبدأ هو تسجيلًا آخر لنفس الفيلم.. غناء عفاف راضي.

قال كمال: الفرقة ناقصة أورج.

قال بليغ: وماله.. أنت عندك في الفرقة عازف أورج من الدرجة الأولى وبسرعة واندهاش يسأل كمال: فين هو ده؟

قال بليغ: عمار الشريعي!! وباستغراب شديد يعلِّق كمال: عمار عازف أوكورديون!!

جربه.. قالها بليغ وهم بالانصراف، وهنا صاح عمار الشريعي من بعيد: يا أستاذ بليغ، نعم أنا أعزف الأورج جيدًا.. ولكن أين الأورج نفسه؟

وتوقف بليغ لحظة.. وقال: انتظروني نصف ساعة، وسوف يكون عندك الأورج.. وانصرف بليغ.

وفي الموعد المحدد.. دخل اثنان من السعاة، وهما يحملان الأورج، وعلا صوت عمار الشريعي..

أشم رائحة أورج!!

وظهر بليغ.. ليقول له..

هذا هدية مني إليك يا عمار!! فلتكن من الآن عازف أورج، وانسحب بليغ بهدوء وسط ذهول الخمسين شخصًا المنتشرين في أرجاء الاستوديو!

وبدأ التسجيل.. وانتهى وكانت من أبرز الآلات آلة الأورج التي عزف عليها عمار.

وانتهت حكاية عمار والأورج.. ولكن السؤال المهم الذي يفرض نفسه.

ما دلالة ذلك؟ الإجابة واضحة.. ولا تحتاج لشرح أو تفسير..

هل هي طيبة فنان هو بليغ حمدي أو ملحن كبير يهدي موسيقيًّا صغيرًا آلة موسيقية؟

أبدًا..

إنه الفن الحقيقي.. ومعناه أولًا: الحب بين العاملين فيه، الآن ماذا يحدث؟

لو أن ملحنا يسجل أغنية في الاستوديو، ودخل بالصدفة عليه ملحن آخر.. في الحال سيأمر الملحن الأول بوقف التسجيل حتى يغادر زميله الاستوديو؛ لأنه يتصور أنه سوف يسرق منه عدة نغمات من لحنه، وذاك هو الفن الرديء حصاد الزمن الرديء.

بالحب لا بالخوف.. لا بالكراهية تعود الأصالة، تعود الأغنية المحببة إلى النفس.

أخلاق عبد الحليم وفريد الأطرش

من العناصر الهامة في الدراما.. الصراع.

والصراع عادة يدور بين شخصين .. أو بين إنسان وقوة خفية.. أو الإنسان ونفسه والإنسان والطبيعية، ولكي يكون الصراع سليمًا لابد أن يكون متكافئًا بين الطرفين.. وأي خلل في هذا التكافؤ معناه القضاء على العمل أو الحكم عليه مسبقًا بالفشل، فليس من المعقول أن يكون الصراع بين إنسان ضعيف وفي نفس الوقت غبي، يحاول أن يتخلص من وحش آدمي ضخم الجثة عريض المنكبين!!

في الفن.. وبالتحديد في الأيام الخوالي كانت المنافسة بين أقطاب التمثيل على أشدها وبين رواد الغناء مثلًا.. كان التنافس قائمًا بين العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ، والموسيقار الكبير فريد الأطرش.

هذا التنافس أدى إلى صراع، والصراع اقترب من الدراما؛ لأنه صراع متكافئ بين نجمين، يشار إليهما بالبنان.. بينهما أشرار يغذون عوامل افتراقهما، والواقع أن عبد الحليم حافظ كان يتمتع بذكاء شديد.. يدير به فنه وحياته وتعاملاته مع البشر.

كل شيء عنده بحساب .. كل تصرف له دلالة..

أما فريد الأطرش، فكان طيب القلب.. حسن النية، يتعامل مع البشر بتلقائية شديدة.. تصرفاته تحكمها غالبًا الانفعالية سواء حبًا أو كرهًا..

عبد الحليم حافظ تعشقه الملايين، ويتمايل على آهاته الصبايا والشباب..

فريد الأطرش.. معجبوه من كل صنف وكل لون.. ارتفعت حدة الخلاف بينهما! تصريحات نارية في الصحف.. كلمات متبادلة في الإذاعة..

آذان منصته للمغرضين والواشين.. بعضهم يتلذذ من هذا الخلاف والبعض الآخر مستفيد.

ورغم أنه خلاف.. إلا أنه يندرج تحت أنواع الصراع، وكما أن الصراع في الدراما يفيد المسرحية أو الفيلم، فإن الصراع بين فريد وعبد الحليم خدم الفن، كل منهما يحاول تجويد فنه.

عبد الحليم يختار أحسن الكلمات، ويقضي الشهور مع الملحن والموسيقيين لحفظ الأغنية تمهيدًا للشدو بها.

فريد يعيش مع عوده يدندن عليه ليستخرج منه أفضل النغمات.. وبعد أن ينتهي منها يفكر .. ربما هذه الجملة يسخر منها عبد الحليم! إذن لابد من تعديلها.. وهكذا حتى يخرج بلحنه إلى الناس.

عبد الحليم يغني في عيد الربيع أغنية جديدة من ألحان عبد الوهاب، أو بليغ حمدي، أو كمال الطويل.

فريد الأطرش يحيي حفله في نفس يوم عيد الربيع، وينقل التلفزيون الحفلين على الهواء على قناة واحدة.. تتحرك الكاميرا من هنا إلى هناك.

ويخرج جمهور هذا وذاك وهو حائر.. أيهما نجح أيهما أفضل من الآخر؟ أي لحن التقطته الآذان قبل الآخر؟ أي أغنية ستعيش مع الناس أكثر من الأخرى؟ كم كسب متعهد الحفلات من عبد الحليم، وكم كان إيراد نظيره الذي أقام حفل فريد الأطرش؟

أسئلة.. تظل الجماهير والصحافة الفنية تطرحها.. وهذه إجابة وتلك أخرى.

تصيب بعضها ويخيب البعض الآخر.

كل ذلك بفضل الصراع العظيم الذي أدى إلى التنافس الشريف والنجاح الكبير حتى الرحيل وما بعد الرحيل.

هكذا عاش عبد الحليم بأغانيه حتى اليوم وكذلك فريد الأطرش.. تُردِّد الملايين ألحانه حتى تلك اللحظة.

إنه الصراع الدرامي الذي يؤدي إلى إقبال الجماهير، إنه حال الفن زمان.

والدليل على ذلك هذه اللقطة الرائعة التي قدمتها القناة الأولى منذ أيام والتي تجمع بين عبد الحليم حافظ وفريد الأطرش في جلسة صلح بينهما.. تترجم كل السطور السابقة.. سواء ما ورد فيها من تنافس فني أو «أخلاقي».

والمقصود «بالأخلاق» الشخصية كما أطلق عليها أرسطو في حديثه عن شخصيات المسرحية، فأخلاق الإنسان وتصرفاته تدل على شخصيته.

والأخلاق هي التي تصنع الفنان أولًا وأخيرًا!

الجمهور (مش) عاوز (كده)!!

كما في الأغاني التي انتشرت هذه الأيام، ويطلق عليها شبابية أيضًا في المسرح.. أعمال تعرض عليه في السنوات الأخيرة، يمكن أن نسميها المسرح «الغثي» - أرجو إعادة قراءتها- «المسرح الغثى» وهو غير المسرح «العبثي» الذي من بين أقطابه «صمويل بيكت» المشهور بمسرحيته «في انتظار جودو»!!

وأما «المسرح الغثي» .. فهو ما يقدم على المسارح هنا وهناك.

وكلمة «الغثي».. مشتقة من «الغث»، وعكسها «الثمين»؛ أي: الجيد.. وما تعرضه خشبات المسارح لا علاقة له بالجودة، وقد يقول قائل: أليس هذا المسرح قريب الشبه من مسارح زمان التي كانت تقدم عروضها في روض الفرج كمسرح «ليلاس»، وعماد الدين، كمسرح «البرينتانا» مثلًا.

والرد على القائل العزيز: لا وألف لا.. فمسارح «ليلاس» و(بلاينتانا) لم تقل في يوم من الأيام أنها تعرض روائع المسرح، ولا هي تشير إلى أنها تقدم دراما.. تراجيديا كانت أو كوميديا.. وكلها بصراحة وبكل صراحة تؤكد أن ما تقدمه فرفشة الناس والترويح عنهم ببعض القفشات والنكات والرقصات الخليعة، والأغاني الهلس.

وطبعًا مسارح زمان لها عذرها، فقد كانت أغلب الجماهير من أثرياء الحرب الذين كونوا الـثروات خلال الحرب العالمية.. أضف إلى ذلك أن التطور العلمي والثقافي كان محدودًا بين الناس، ولم تظهر بعد المعاهد الفنية ولا أكاديمية الفنون..

ورغم ذلك كان بجوار هذه المسارح «الهلسية» مسارح على مستوى رفيع جدًا جدًا!! جورج أبيض يقدم «عطيل» و»ماكبث» يوسف وهبى يمثل «راسبوتين» و«الحاكم بأمر الله»، عزيز عيد يعرض «غادة الكاميليا»، الريحاني يقتبس المسرحيات «الفارس» من إيطاليا وفرنسا.. سيد درويش يلحن أوبريت العشرة الطيبة..

وهكذا كان يرضي المسرح مختلف الأذواق ومعظم الثقافات.

أما الآن فالمسرح «الغثي» الذي يثير الغثيان جعل الجمهور يمتنع عن حضور المسرح خوفًا من أن تجرح أحاسيسه ومشاعره بكلمة بذيئة من ممثل، أو تصرف غير لائق من ممثلة!

وهذا الكلام لا ينطبق على كل المسارح.. طبعًا من المؤكد أن هناك البعض الذي يعشق المسرح ويحترم خشبته، ولا يقبل أن يهين جمهوره!!

يناقش قضية!! يستعرض مشكلة!! يعالج حادثة!! من بين هؤلاء.. لينين الرملي الذي يقدم مسرحية «الحادثة»، وقد تناولتها بالتعليق من قبل.

أما الفنان محمد صبحي.. فقد قضيت معه ساعات رائعة مع مسرحية ماما أمريكا.. ليس لسبب الضحكات التي استخرجها مني.. ولكنه أجبرني على التفكير وتشغيل عقلي الذي كنت قد تصورته أنه سيحصل على إجازة من خلال كوميديا صبحي!

راح صبحي يناقش قضية تبدو رمزية الشكل، ولكن الواقع أنها واضحة كالشمس يفهمها العامة قبل الخاصة.. إنه لم ينطق بحرف واحد عن السياسة ولا النظام العالمي الجديد، أو تكلم عن أمريكا، وروسيا، وأوربا..

لكنه طرح قضية اجتماعية.. ناقش فيها جوانب عديدة في المسائل الحياتية.

كيف تسربت أمريكا إلى العالم العربي؟ وكيف أحكمت قبضتها على العلاقات الإنسانية بين الدول العربية؟ ولماذا لم تتحقق المعادلة الصعبة؟ علاقات العرب بأمريكا وحفظ الحق العربي؟

وكيف الوصول إلى ذلك؟

لا يكتفى بفرض الحل والرأي على الناس، ولكنه يحولهم إلى شركاء!!

محمد صبحي هو مخرج العمل وبطله.. وهذا له دلالة..

النص المكتوب تأليف مهدي يوسف.

سيطر الإخراج على النص..

بمعنى أن النص لم يكن في مستوى الأداء.

إنه جهد ممثل بارع متمكن من أداوته.. يجيد الوصول إلى المتفرج الجالس في الصالة، فيلفت نظره ويجعله يتنبه له فقط بصرف النظر عن تواضع مستوى ما ينطق به..

الفكرة أكثر من ممتازة.. ولكن علاجها حواريًّا ومواقفها كانا أقل من مستوى الفكرة نفسها..

محمد صبحي جسَّد الأحداث وجسَّم المواقف، فغطَّى على العيوب التي ذكرتها وأصبح العمل يندرج تحت أنواع الأعمال النظيفة..

كل ذلك في إطار ساخر.. لا كلمة بذيئة.. ولا لفظ جارح.. ولا حركة خليعة.. ولا معنى يجرح المشاعر.

وهكذا.. نجح محمد صبحي في السباحة ضد تيار المسرح «الغثي»، وقاوم أمواجه المتلاطمة، ولامست أطرافه شاطئ الأمان، يحمل راية المسرح المحترم الذي يؤكد جمهوره بخير، وأنه مش عاوز كده.. أي: المسرح الغثي!!

صناعة التذوق الفني .. أولا

تتردد في السنوات الأخيرة همهمات وصلت إلى حد الصيحات.

يأكل من يهمه الأمر السينما تعبانة.. المسرح لا يجد روادًا.. الغناء متدهور.. معارض الفن التشكيلي لا يقبل عليها الناس.

ويتساءل البعض في دهشة .. لماذا تقولون ذلك؟

والإجابة صريحة وواضحة، نقولها لأن هذا هو الواقع الأليم!!

طيب.. ولكن السؤال الأهم:

كيف حدث ذلك؟

لا نفهم معنى سؤالك؟

لقد وردت.. من بين الاستنكارات جملة «السنوات الأخيرة»، ومعنى ذلك أن الفترة التي سبقت هذه السنوات كانت مزدهرة في هذه الفنون!!

والتعليق على هذا الاستفسار.. هو..

نعم.. وألف نعم؟ ولكن ماذا تقصد؟

أعود مرة أخرى وأتساءل.. كيف حدث ذلك؟

واضح من صياغة السؤال أو طريقة أدائه أنه غير مكتمل!

هذا صحيح مائة في المائة، فإذا استطردت فأقول: كيف حدث ذلك في عصر العلم؟ أي الأكاديمية الفنية التي تضم العديد من المعاهد العليا التي يتخرج فيها سنويًّا عشرات من دارسي السينما والمسرح والموسيقى والديكور؟

آه.. لقد وضعت يدك على كبد الحقيقة، فالمسألة ليست فيمن يقدم نوعيات الفنون المختلفة!

صحيح.. أصبح عندنا في مصر أساتذة وحاملو شهادات دكتوراة في مختلف الفنون.

ولكن..

ولكن المشكلة ليست فيمن يُلقى (بضم الياء) ولكن فيمن يَتلقى (بفتح الياء)!

وعندما تنشأ بدهشة بالغة..

المتلقي.. يتلقى ما يعرض أمامه ويتابعه بشغف أو ينصرف عنه، حسب مزاجه الشخصي، أو قيمة ما يقدم أمامه، فإذا كان جيدًا شد انتباهه، وإذا لم يكن كذلك فسينصرف عنه، وهذه نقطة هامة..

كيف يتعرف المتلقي على قيمة ما يقدم سواء كان فيلمًا سينمائيًا أو مسرحية أو أغنية، أو لوحة تعبيرية؟!

وهنا لابد من وقفة..

والمعنى .. هو هل المتلقي الآن متذوق أو أن ذوقه تثقف؟

الواقع الأكيد والواضح أمامنا هو (لا) ليس في مصر متذوق للفنون؟!

لماذا؟

لأن المتذوق لا يولد متذوقًا، أو أن التذوق فطري.. إنه مكتسب.. أي لابد من صناعة المتذوق.. أي تنمية ذوقه وترقبته!

وفي ذلك يقول المفكر الفرنسي (فولتير).

«لا يكفي أن ندرك جمال العمل الفني.. ونتعرف عليه، بل يجب أن نحس بهذا الجمال ونتأثر به، ولا يكفي أن نحس به ونتأثر به بطريقة مبهمة، بل يجب أن نتبين كافة عناصره وبسرعة.

وفولتير يقصد العلاقة القوية التي تربط بين الفنان والمتلقي أو الجمهور.. إنه مشاركة وجدانية وتدقيق فيما يعرض أمامه..

أما كيف يحدث ذلـك؟ ببساطة عن طريق الدراسة وليست الدراسة الأكاديمية التي تحتويها المعاهد الفنية، ولكن في المدارس الابتدائية والثانوية والجامعات التقليدية.

فبجانب درس الحساب يجب أن يتلقى التلميذ محاضرة في المسرح.. لا ليتخرج ممثلًا أو مخرجًا.. أو مؤلفًا، ولكن ليتذوق هذه العناصر.. ونصنع منه متذوقًا لها.. أي مشاهدًا جيدًا يسعى عندما يكبر إلى صالات العرض المسرحي، يتابع ما تقدمه، ويقبل على الجيد منها وينصرف عن الرديء، وبذلك يكون المتفرج هو صمام الأمان نحو فن جيد راق؛ لأنه يفهم ما يشاهده.

اليوم المشاهد.. هو في حقيقة الأمر مغلوب على أمره، إنه يتابع ما تعرضه المسارح من تهريج وإسفاف متصورًا أن هذا هو المسرح.

وما تقدمه السينما من أفلام مقاولات أو ما يسمعه من شرائط غنائية هبابية؛ لأنه لم يتعلم التذوق الفني وهو طفل.

المدارس الآن خالية من هوايات زمان، فقد كانت كل مدرسة تخصص وقتًا أو حصصًا خاصة لتلقي هوايات التمثيل أو الموسيقى أو الخطابة.. فيتخرج الطالب من الجامعة لا يستوعب الفن الجيد، ولا يرفض الفن الرديء.

أقول هذا الكلام بمناسبة افتتاح العام الدراسي الجديد، ليت وزارة التعليم تعيد النظر في إدخال الفنون في المدارس بجانب المناهج الدراسية لرفع مستوى التذوق عند الطلبة في المدارس والجامعات..

ساعتها سيتخرج الطالب وهو إنسان حسَّاس.. فاهم.. يحسن الاختيار، وبه يعود المسرح إلى سابق عهده والسينما إلى عصرها الذهبي.. والموسيقى تصبح مرة أخرى هي غذاء الروح!!

ولماذا لا تكون أوبرا.. مصرية؟

منذ قرن وربع القرن.. قدَّمت مصر أول أوبرا في التاريخ المصري الحديث.. عايدة.. هذه الرواية التي حفلت بالأحداث والصراعات الشائقة التي تساعد على تقديم دراما على مستوى عالٍ.

عايدة كتبها (ميريت بك) وهو الذي أنشأ المتحف المصري، ووضع ألحانها الموسيقار العالمي فيردي..

ومن المعروف أن هذه الأوبرا قُدِّمت على مسرح دار الأوبرا القديمة بأمر من الخديو إسماعيل.. ليبدأ بها احتفالات افتتاح قناة السويس، ولكن مشاكل وعت حالت دون تقديمها في الموعد المحدد، منها اعتذار فيردي أكثر من مرة، ومنها اندلاع الحرب العالمية الأولى، ولذلك كان حفل الافتتاح بأوبرا أخرى وهي (لريجولتو)، وعاد الخديوي يلح على فيردي عن طريق رسله أن يشرع في تلحينها.. وأخيرًا نجح في ذلك وانتهى فيردي، وقدمت لأول مرة على دار الأوبرا في ديسمبر منذ ١٢٥ عامًا.

إذن الرواية أنفقت عليها مصر.. وهي بذلك ملك لها..

الموضوع مصري ١٠٠٪

وعندما قدمت مصر هذه الأوبرا في ذلك التاريخ لم يكن التقدم الثقافي في مصر كما الحال الآن، ولذلك كان لابد من الاستعانة بخبراء من الخارج.. مؤلف ملحِّن.. مخرج.. فريق التمثيل.. وأيضًا الفنيون.. الآن.. اختلف الوضع.

مصر الآن تملك العقول المبدعة.

مصر الآن رائدة في الفكر.

مصر الآن.. لها أبناء وصلوا لدرجة العالمية في المجالات المختلفة.

مصر الآن.. دخلت عصر (نوبل).

ولكل هذه الأسباب.. وبعد هذا الإقبال العالمي على أوبرا عايدة التي قدمتها مصر للمرة الثالثة أمام وادي الملوك في الأقصر.

لماذا لا نشرع في تقديم أوبرا مصرية؟!!

مجرد شروع.. على أن يكون جادًا في مصر الآن أكاديمية فنون.. تضم العديد من المعاهد الفنية عشرات من الطلبة تخرجوا فيها وأساتذة على مستوى عالٍ من العلم في مختلف المجالات.. في الأكاديمية معاهد باليه.. مسرح.. موسيقى.. كونسرفتوار.

عندنا فريق أوبرا..

عندنا مغنيون أوبراليون.

التأليف ليس بمشكلة..

والتلحين.. أيضًا كذلك.

المهم الاستعانة بالأكاديمية .. لا أصحاب الأغاني الفردية.. وإذا كان العالم يعشق آثارنا المصرية الفرعونية فلنبدأ بموضوع فرعوني وما أكثر الحكايات والروايات التي يمكن أن تُستوحى من التاريخ المصري القديم (الفرعوني).

هيا نفكر.. هيا نحاول.. هيا نجرِّب.

وإذا لم يحالفنا النجاح في المرة الأولى.. فمن المؤكد أننا سننجح في الثانية والثالثة!

المهم أن نبدأ .. وفورًا.

فأيام أوبرا (عايدة) عندما قدمت منذ ١٢٥ سنة كانت الإدارة مصرية.. والإشراف مصري، والمسرح مصري، والفلوس مصرية.

فإذا كان ذلك الآن متوافرًا بالإضافة إلى الفكر المصري، فلماذا لا نقدم أوبرا مصرية ١٠٠٪ بعقول وبشر من مصر؟!

عادل إمام زعيم الكوميديا.. لماذا؟

ما الكوميديا؟

هي الضحك..!! ومن المضحك؟

فى ذلك يقول المفكر الفرنسي «برجسون»: إنه أي شيء يثير الضحك! فالحيوان يمكن أن يضحكك لو تصرف تصرفات إنسانية، والعكس صحيح!!

وإذا تحدثنا ببساطة بعيدًا عن نظريات (أرسطو) وتفاسير (برجسون).. نستطيع أن نقول: إن المضحك هو الذي لا يتعمد إضحاكك!!

فإذا فعل ذلك، فهو كما الشخص الذي يقول لك: اسمع هذه النكتة، ساعتها تتنبه له.. وتضعه في حالة اختبار ربما ينجح أو يسقط، فإذا سقط فسيكون موقفه حرجًا للغاية، وأحيانًا تسرح بخيالك في مشاكلك الخاصة أثناء إلقائه للنكتة فلا تلفت نظرك رغم أنها جيدة وجديدة ومضحكة فلا تلتقط فلسفتها وبالتالي يصاب صاحبها بالإحباط.

ملخص القول الظريف يختلف تمامًا عن «المستظرف»، والظريف لا يدعي خفة الظل، ولا يتصور أن الناس تضحك كلما تنفس، فهو يؤمن تمامًا أنه إنسان عادي جدًّا وقد يندهش من ضحكات الناس، عندما يقول شيئًا ربما يكون عاديًا.. ولكن لأنه ظريف فهو يثير الضحك!!

أما الثاني- أي: المستظرف- فهو الشخص الذي يتصور أن دمه خفيف، وسخريته لاذعة، تحتوي على فلسفة خاصة.. تصدر منها حكم وأقوال مأثورة!!

وهذا المستظرف عادة يقابل باستياء شديد من السامعين أو جمهور الحاضرين!!

وتلك السطور تنطبق على ممثلي الكوميديا، ومؤلفي المسرح الفكاهي!

في السنوات الأخيرة انتشر عدد من الممثلين قرروا أن يتحولوا إلى ممثلي كوميديا، ففقدوا بذلك جمهورهم الذي عشق منهم الأداء التراجيدي أو الموضوعات الاجتماعية التقليدية!!

لأن الأصل في الكوميديا هو ألا تمثِّل كوميديا.. عادل إمام مثلًا ممثل كوميدي ورغم ذلك عندما يقف على المسرح لا يقرر أن يمثل بطريقة فكاهية، ولا يضع في اعتباره أن يضحك الناس.. وبالتالي يبدو تلقائيًّا!!

وكذلك عندما شاهدت مسرحية «الزعيم» للمرة الثانية انطلقت بالضحك لدرجة القهقهة أما درجة الضحك والقهقهة فهي ضعف المرة الأولى.

ليس لأن عادل إمام أجاد الأداء في تلك المـرة، ولكنه كان طبيعيًّا لا يقول لجمهوره: أنا أقف على المسرح.. إذن لابد أن تضحك!

أبدًا إنه يناقش قضية تهم الناس من خلال مواقف محكمة الصنع يمكن أن تضحك عليها عشرات المرات، فهي ليست نكتة، تسمعها مرة فتضحك، وإذا ألقيت عليك ثانية فسوف تقول قديمة.. قول غيرها!!

وهكذا الفنان عادل إمام.. يفهم فلسفة الضحك، ويغوص في أعماق الجماهير ونفسيته.. وفي ذلك ينطبق عليه قول الكاتب الساخر (برناردشو)، حينما سئل عن هذا الشيء الذي يخلق المسرحية، فأجاب أنه الخيال، وإذا أردت أن أزيد على ذلك لكان السبب في شهرتي ليس لأني كاتب مسرحي، بل لأنني أعظم عالم نفساني عاش هذا الكوكب!!

ورغم الغرور الذي يلازم (برناردشو) في العبارة السابقة إلا أن مكانته لم يجارها أحد من قبله أو بعده.

وعادل إمام يتمتع بنفس الخيال الذي تعرف به على نفسية جماهيره، فدغدغ مشاعرها، ووضع يده على الوتر الحسَّاس فيها يثير في النفس قضايا تهم كل فرد!

فهو يتمتع بقوة الملاحظة وقوة التركيز!!

إنها موهبة وتدريب وعشق الفن أولًا وقبل كل شيء، فهل يتَّعظ أصحاب الدم الثقيل مدعي الكوميديا والذين يتمتعون بكميات هائلة من الغلاسة؟! ليتهم لا يتطاولون على الزعيم عادل إمام بالهمس واللمز!!

موسوعة سينمائية.. تمشي على قدمين!

أعترف أنه ليس في حوزتي شريط ذكريات مع المخرج الكبير صلاح أبو سيف لكي أعيد عرضه على نفسي حتى يتسنى لي أن أروي لك عزيزي القارئ بعضًا منه، ولكن من المؤكد أنني أملك حصيلة لا بأس بها من معايشة فنية سينمائية من خلال أفلامه التي تجاوزت الأربعين!! فقد ترعرعت عدة أجيال على تلك الأفلام التي غاصت في أعماق الإنسان المصري.. تدغدغ حواسه، وتداعب مشاعره، وتضع يده على نقاط ضعفه، وترشده إلى مظاهر الخطأ التي وقع فيها أو كاد.. وتنبهه لكل ما يدور حوله من أخطار.. وتحذِّره من براثن الضعف البشري..

شبَّت هذه الأجيال على أفلام (دايمًا في قلبي)، (مغامرات عنتر وعبلة)، (الفتوة)، (الأسطى حسن)، (السقا مات)، (الوحش)، (لا وقت للحب)، (لا تطفئ الشمس)، (أنا حرة)، (لك يوم يا ظالم)، (بين السما والأرض)، (رسالة من امرأة مجهولة)، (شباب امرأة)، (المجرم)، (بداية ونهاية)، (البداية).. إلخ..

هذه الأفلام «الواقعية» وقيل عنها كذلك ليس لأنها نقل واقع الحياة بحذافيره، وكأنه التقطها عن طريق كاميرا فوتوغرافيا، ولكنه استوحى من في الحياة، وما عليها لكي يدس فيها خياله ويعمل بداخلها فكره، فيتبلور إلى شخوص من لحم ودم لها كيان ووجود، تعكس الحياة الاجتماعية للإنسان، فلا يجد المتلقي نفسه إلا أن يصدقها ويحاكيها بعد أن يضعها صلاح أبو سيف تحت مجهره النفسي، ويزيل عنها الشوائب، ويتعامل معها بمشرطه الطبي بالتحليل والتفسير والتشريح، ثم يلقي بها في غرفة العناية المركزة ويراقبها بدقة حتى تخرج منها وهي سليمة سواء بالألم أو بالفرح..

ولا شيخ المخرجين صلاح أبو سيف عاشق النقد الذي مارسه في مطلع حياته.. فرؤيته السينمائية نقدية، قد تكون مباشرة، وربما غير مباشرة ولكنها في النهاية تصل أهدافها إلى من هو مستهدف.. كي يخرج المتفرج بعد أن يشاهد فيلمًا لصلاح أبو سيف، وعقله مازال يعمل.. ألغى إجازاته وفرض عليه مساحة زمنية ليست

بالقصيرة لكي يفكر ويدرس، ماذا حدث للبطل؟ ولماذا فعل هذا الشيء؟ ولماذا رفضه المجتمع؟ وكيف تم القبض عليه؟ وهل هو المسئول عن جرائمه أم المجتمع، وما القوة الخفية التي تحركه والتي أوصلته إلى تلك الحالة الإجرامية؟ ومن الذي يستحق القصاص؟ هل المجرم الصغير أو المجرم الكبير المتخفي وراء نفوذه وفلوسه؟

إن (صلاح أبو سيف) يحاصر جماهيره حتى بعد أن ينفصل كل منهم عن الآخر بعيدًا عن دار العرض السينمائي؛ لأنه تعمد أن يعيش مع الناس وأغراهم ليعيشوا معه نفس ما كان يفعله صاحب المذهب الملحمي (أرنولد بريخت)، الذي كان يخرج الناس من مسرحه وهم سارحون فيما شاهدوه، ويناقشونه مع أنفسهم، لكي يساهموا في وضع الحل المناسب للمشكلة التي ورطهم فيها عندما ترك لهم نهايته مفتوحة بلا حل..

وفي عيد ميلاده أقول: إن مفخرة لمصر وللسينما المصرية والعربية وعبقرية سينمائية يجب علينا المزيد من البحث والدراسة العميقة التي قد نصل بها إلى جوانب هذه الموسوعة التي تمشي على قدمين..

واسمها صلاح أبو سيف!!

محمد ثروت ومحمد عبد الوهاب

كانت ليلة غنائية أصيلة..

المكان.. المسرح الكبير بدار الأوبرا..

الزمان.. منذ أيام مضت.. في ليل القاهرة الرائع.

أما المسرح.. فقد كانت على خشبته فرقة موسيقية شرقية بقيادة المايسترو غباشي.

نغماتها تشم منها رائحة الأصالة والأصول التطريبية.. تجعلك تتماثل مع نغماتها .. وتصدر آهة من القلب مع كل دقة تصل إلى أذنيك!!

أما فارس الحفل.. فهو المطرب محمد ثروت.

ورغم أنه المغني الأوحد في تلك الليلة إلا أنها كانت ليلة عبد الوهاب.. وبالفعل.. الموسيقى لعبد الوهاب.. الأغاني لعبد الوهاب.

شدا محمد ثروت (٧) أغاني من ألحان موسيقار الأجيال

الدنيا ليل.. والنجوم طالعة تنورها.

نجوم تغري النجوم من حسن منظرها

ياللي بدعتوا الفنون وفي إيدكم أسرارها

دنيا الفنون دي خميلة وأنتم أزهارها.

والفن لحن الخلود.. يلعب بأوتارها.

بهذه الكلمات.. استهل محمد ثروت وصلته الغنائية.. أغنية الفن..

تأليف الشاعر الراحل صالح جودت.

بعدها استمعنا إلى أغنية (بلاش تبوسني في عينيه).

ولهذه الأغنية قصة رواها عبد الوهاب في إحدى جلساته.. يقول: إنه قد تعود كل صباح أن يقبل والدته قبل أن يغادر المنزل متجهًا إلى عمله..

وفجأة في صباح يوم عندما همَّ عبد الوهاب بتقبيلها من نفس المكان المعتاد وهو عيناها أشاحت بيديها وابتعدت عن شفتيه وتصور أنها غاضبة عليه.. فانزعج وقبل أن تتساقط دمعاته.. قالت له: بلاش تبوسني في عيني يا محمد..

وسألها: لماذا يا أمي؟

قالت على الفور: البوسة في العين تفرق بين الأحباب.

وخرج من بيته، واستدعى الشاعر حسين السيد، وأعاد عليه ما حدث من والدته، وما كان من الشاعر إلا أن أطلق مذهب الأغنية الشهيرة الذي يقول (بلاش تبوسني في عينيه دي البوسة في العين تفرق.. يمكن في يوم ترجع ليه والقلب حلمه يتحقق).

غنَّى محمد ثروت بعد ذلك أغاني: «أنا لك على طول» كلمات مأمون الشناوي، ثم (قلبي بيقوللي كلام وعينيه بيقولوا كلام) لحسين السيد، أيضًا (الظلم ده كان ليه) تأليف أحمد رامي، و(توبة) لحسين السيد.. ثم أغنية (انسى الدينا وريح بالك) التي تقول في نهايتها.

يا عاشق الليل لسوداه

فايت لمين عشق نجومه

ليه تشغل بالك ليه

مين يرحم حالك مين

ثلاث نقاط لفتوا أنظاري في تلك الليلة.

الأولى.. الأداء المتمكن الرائع بأسلوبه الخاص للفنان محمد ثروت.. وإمكانياته غير المحدودة في أداء هذه النوعية من الأغاني الأصيلة الصعبة، ورغم ذلك قُوبل بالاستحسان والتصفيق من الجمهور الذي ملأ الصالة بأكملها..

الثانية: معظم الأغاني التي أدَّاها محمد ثروت في ذكرى عبد الوهاب يشعر المدقق فيها أن ألحانها تقترب من الروح الواحدة، وهذا ينفي أن هناك أكثر من ملحن كان يضع الألحان للموسيقار عبد الوهاب.

فأسلوبه لم يتغير منذ ٧٠ سنة عندما قدم (فيك عشرة كوتشينة) و(جفنه علم الغزل)، وكان من ادّعوا أنهم أصحاب الألحان لم يروا الدنيا بعد!!

الثالثة: لاحظت أن كاميرا التليفزيون تصاحب الفنان محمد ثروت من اللحظات الأولى، حتى نهاية الحفل وتوقعت أن أشاهده على شاشة التلفزيون المصري.

وتابعت الخريطة الأسبوعية واليومية فلم أجد أن التليفزيون قد خصَّص لها مساحة لعرضه.

وفجأة.. وبمحض الصدفة شاهدت الحفل بالكامل في إحدى القنوات الفضائية الأجنبية!! وتساءلت بدهشة بالغة:

هل التلفزيون المصرى باع حق إذاعة الحفل للقناة الأجنبية قبل إذاعتها في مصر؟

قيل لي: التليفزيون المصري بريء، فلم تكن كاميراته هي التي التقطت محتويات الحفل!!

ولماذا؟

وكان الرد: إن الأوبرا باعت حق التصوير لهذه القناة الأجنبية وشاهدها العالم العربي في كل مكان إلا في مصر..

ولا تعليق!!

مطلوب عبد الوهاب أيضًا

أكثر من عصفور ضربها مسلسل أم كلثوم.. بالإضافة إلى إتقان العمل وجذب المشاهدين إليه خلال شهر رمضان المعظَّم، ومن بعد ٥ شوال في مصر والبلاد العربية فإنه حقق إنجازات عظيمة!

أهمها هو أن شركة صوت القاهرة للمرئيات والصوتيات التابعة لاتحاد الإذاعة والتليفزيون، ستجني أرباحًا طائلة من خلال زيادة توزيع شرائط كاسيت أم كلثوم التي تتولى إنتاجها.

فقد لفت المسلسل الأنظار إلى أن في مصر أصواتًا رائعة وألحانًا عظيمة

بصوت أم كلثوم، وألحان القصبجي، وزكريا أحمد، ورياض السنباطي، وعبد الوهاب، وبليغ حمدي تسلَّلت الأصالة الغنائية إلى شباب هذا الجيل الذي لم يعرف من الموسيقى هزّ الأقدام واهتزاز الأجساد بطريقة جنونية ليس لها معنى ولا قيمة فنية؟

انتبه الشباب إلى أم كلثوم وغيرها من روّاد الغناء عندما ترامى إليهم هذا الصوت من خلال تلك الحنجرة الذهبية على نغمات شرقية أصيلة، نابعة من حياتنا المصرية والعربية!

ورويدًا.. رويدًا اندمجوا معها وراحوا يُقبلون عليها ليتعرفوا عليها حيث بدت من قبل غريبة على آذانهم، بعد أن لوثتها الأصوات النشاز الصادرة من نفس الآلات الموسيقية التي تعامل معها أساتذة الموسيقى العظام!

اندهشوا في أول الأمر، ثم تساءلوا، وأخيراً وصلتهم الإجابة من خلال حلقات أم كلثوم.

وكما لو كان الوعي قد عاد إليهم، حيث تغيبوا سنوات!

الآن اقتنوا تلك الأغاني، ويسعون لسماع أم كلثوم، وعبد الوهاب، وفريد الأطرش، ومحمد فوزي من الراديو.. ينصتون لها ويشعرون بأحاسيس متدفقة تنطلق بعد أن كانت حبيسة صدورهم..

قبل هذا المسلسل كان معظم الشباب الذي يستمع إلى الأغاني «إياها» لا يسمع عن أم كلثوم وعبد الوهاب وفريد الأطرش.

وإذا تصادف واستمع إلى إحدى أغانيهم، قد يستلقي على قفاه من الضحك، على اللحن والأداء لأنه موضة قديمة تدل على الكهولة.. فهي من أيام الأجداد!

هذه إحدى الفوائد والقيم التي تفرعت من مسلسل أم كلثوم، ولذلك ليت اتحاد الإذاعة والتلفزيون يسارع بإعداد عمل مماثل عن عبد الوهاب.. هذا الموسيقار العظيم الذي طور في الموسيقى الشرقية وجعلها تعبِّر عن الشعب المصري، بعد أن كانت حبيسة النغمات التركية العتيقة.

وأيضًا فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ ومحمد فوزي.

إنها سجل تاريخي رائع لهؤلاء الرواد الذين أثروا الحياة الفنية خاصة الموسيقية والغنائية، وبالتالي يجب أن تعرف الأجيال القادمة ما لهم وما عليهم.

أما ما عليهم فهذا بعض ما كان ينقص حلقات أم كلثوم التي كان يجب أن تتعمق في شخصيتها أكثر، فلا يوجد إنسان بلا أخطاء!

وأخطاء أم كلثوم هي جزء لا يتجزأ من تقدمها الفني؛ لأنها نجحت في تصحيح الأخطاء وتعديل الأوضاع..

وأخيرًا.. أنا مندهش ومستنكر مع المندهشين والمستنكرين لإهمال مرحلة الموسيقار المبدع محمد الموجي في مشوار أم كلثوم الغنائي، فقد وضع لها عدة ألحان وطنية ودينية وعاطفية، وكلها نجحت ولاقت أقبالًا جماهيريًا منقطع النظير!!

هل هو سهو؟

هل هو تعمد؟

هل طول الحلقات لم يسمح بذلك؟

هل لم يجدوا المادة المناسبة لتحويلها إلى دراما؟

أسئلة بدون إجابة..

ولكنها أصابتنا جميعًا بالحيرة!

البولشوي يطلب دعمًا من الخارج

نشرت صحيفة (صنداي تليجراف) خبرًا يهم عشاق الفن الرفيع في جميع أنحاء العالم.. وهو أن مسرح البولشوي الروسي الشهير الذي يتحدث عنه العالم ويضرب به المثل على روعة الباليهات العالمية التي يقدمها هذا المسرح وجّه نداء إلى جميع مسارح العالم يطلب مساعدته لجمع مبلغ (١٥٠) مليون جنيه إسترليني، يخصص لإصلاح مبناه الذي يحتضن (١٦٠٠) فرد من العاملين فيه، ما بين راقصين وراقصات وموظفين وإداريين وعمال، وإلا اضطر إلى إغلاق أبوابه!!

أما المبنى فيرجع تاريخه إلى القرن التاسع عشر، وقد وصل إلى حالة سيئة للغاية، بحيث يشكل خطرًا على حياة العاملين فيه، وأكد المدير الفني للمسرح العالمي للأجيال القادمة على ذلك، وقد أعرب المدير الفني عن أمله أن يساهم العالم في إصلاحه..

وقد استجابت منظمة اليونسكو للنداء، وقررت تخصيص يوم عالمي لدعم البولشوي وهو نفس اليوم الذي يوافق الذكرى (٢٢٤) لتأسيسه، وفي نفس الوقت وعدت بعض المسارح الشهيرة في عدد من دول العالم في دوسلدورف وبرلين وباريس وبرشلونة، بتخصيص حصيلة ليلة عرض واحدة لدعم البولشوي!

وكان المسرح يعاني من بعض المشاكل الخاصة بحالة المبنى إلا أن المشكلة تفاقمت في العام الماضي عندما حدث عطل في مولد الكهرباء مما أدى إلى انقطاع التيار عن الصالة أثناء العرض فما كان من المدير الفني إلا النزول إلى الصالة مستعينًا بشمعة لتهدئة الجماهير الغاضبة.. إلخ ما ورد في الخبر.

عندما قرأت هذا الخبر، وجدت نفسي أضرب كفًّا على كف.. متحسِّرًا على حال مسارحنا التي تدعمها الدولة بالملايين ورغم هذا يدخلها الملاليم!!

وهذا الكم الهائل من الإداريـين والموظفين الذين يتكدسون في مكاتب البيوت المسرحية، والشعبية والغنائية.. إذا أحصيت عددهم تجدهم أكثر من عدد الجماهير التي ترتاد تلك المسارح التي يقال عنها قطاع عام مع العلم أنها تستعين بنجوم سينما

أحيانًا، وتقدم أعمالًا تعتمد على الإضحاك لدرجة أنها تعرض مسرحيات من النوع «الفارس» تمامًا كمسارح القطاع الخاص!

ورغم ذلك فإهدار المال ما زال مستمرًا، بلا حسيب ولا رقيب!!

فالستائر ترفع ونجوم المسرحية تظهر على خشبة المسرح تمثّل وتغني لكراسي خاوية..

وليتهم ينظرون إلى روسيا حيث البولوشوي، أعظم المسارح الفنية في العالم وهو واجهة مشرفة لروسيا، ويجذب الآلاف من السائحين، فالبولشوي وشهرته هناك يحمل الطابع الروسي، وإذا لم يتفرج عليه السائح يعتبر وكأنه لم يزر روسيا!!

هذا الصرح العظيم مهدَّد بالانهيار والإفلاس والإغلاق، وسيتشرد (١٦٠٠) من العاملين فيه، وستفقد روسيا خلاصة راقصي وراقصات الباليه في العالم.. وستحرم من سائحين يسافرون إلى هناك خصيصًا لمشاهدة البولشوي، ورغم ذلك فإدارة البولشوي نفسها تسعى إلى الدعم خارج نطاق خزينة الحكومة!!

فقد أصبح المسرح يموّل ذاتيًا، وينفق على مشروعاته وأعماله من إيرداته الخاصة بدليل أن الحكومة الروسية نفضت يدها منه، ولا تنفق روبية من أموال الشعب الروسي على البولشوي الذي يعتبر أحد معالم جمهورية روسيا!

إنها رسالة موجَّهة إلى كل من يهمه الأمر.

هنا نستطيع وقف نزيف الأموال التي يحصل عليها بعض الموظفين.. بلا عائد مادي أو حتى أدبي!!

وإذا لم تصل تلك الرسالة.. عليهم العودة مرة أخرى إلى ما يحدث المسرح البولشوي..

الشعراوي بعد أن بلغ الستين

يمر هذا الشهر «يونيو».. الذكرى الثانية لرحيل الداعية الإسلامي.. فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي.

والشيخ الشعراوي- شخصية مصرية مرموقة يعرفه العامة والخاصة.. أنصت إليه الفقير والغني.. تعلم منه المثقف والأمي.. نهل من علمه الآلاف من التلاميذ الذين أصبحوا أساتذة اليوم..

ونحن هنا لسنا في مجال الحديث عن مناقب الشيخ والأفضال التي منحها الله سبحانه وتعالى له ليقدمها للمسلمين.

لم يكن الشعراوي داعية دين عادي.. حافظ للقرآن ومتبحِّر في التفسير، وشاعر عظيم، ومثقف كبير، ودارس واعٍ.. فحسب ولكنه نجح في الوصول إلى الناس.. تلقفوه وكأنهم كانوا في انتظاره على أحرّ من الجمر..

عرف طريق القلوب قبل العقول.. واستغل إمكانياته لتعريف الناس صحيح الدين بأسلوب سهل ممتنع، بعيدًا عن التعقيد والتقعر..

أصبح الشيخ «نجمًا» أعلاميًّا.

والنجم هو الذي يصل إلى الناس بسهولة وهذا ما فعله الشعراوي..

وأسباب تميزه كنجم إعلامي عديدة ومتعددة.. فهو جديد في كل شيء.. صاحب رأي جديد، فكر متفتح، يملك من البراعة في الحديث ما يجعله يستطيع توصيل معلوماته إلى الملتفين حوله في صحن المسجد أو أمام الشاشة الصغيرة بكل بساطة!

كتب في مذكراته يقول:

كنا أيام دراستنا في الأزهر يذهب الواحد منا إلى حلقة من حلقات الأزهر الشريف، ثم يتركها إلى حلقة أخرى، والشيخ الذي يشده بحديثه يكثر التردد عليه، ولذلك كان ينتشر بيننا المبدأ الذي دعا إليه الدكتور طه حسين، والذي يقول: «اقرأ ما شئت على من شئت».

ولما كثر عدد المشايخ أصبح الواحد منا مذبذبًا بين هذا وذاك، ولكننا خرجنا بعقيدة مؤداها أن الطالب لا يزهد في شيخة إلا إذا كان عقله غير موصول بما يتكلم فيه الشيخ، فتكون عظمة المعلم والشيخ أن يكون مركز الذهن دائمًا.. وأَضرب هنا مثالا بما كانت ترويه لنا الجدات من حكايات وقصص تستخدم فيها وسائل التشويق والاستحواذ على الذهن، حتى نواصل متابعتها.. وكانت الجدة بهذا – وهي أمية – تدرك بالسليقة مقومات العلم الناجح..

وهكذا تعلم الشيخ الشعراوي من بين ما تعلم من جدته.. طريقة مثلى للوصول إلى مستمعيه وهي لفت أنظارهم، وهي أن يطلق كلامه مدعمًا بالتشويق الذي يستطيع به جذب كل من ينصت إليه!

وهذا سر جديد من أسرار نجومية الشعراوي، فقد اكتشفه الإعلامي الكبير أحمد فراج، وقدَّمه لأول مرة في نهاية الستينيات من خلال برنامجه الشهير (نور على نور)، حيث لم يكن ينبهه إلى الموضوعات التي ينوي تناولها معه ليترك الشيخ يتحدث ويستفيض على سجيته، فوضع الشعراوي أيادي مستمعيه ومريديه على بديهات قابعة في نفوسهم، لم ينتبهوا إليها إلا أن الشيخ أشار لهم إليها.. فانبهروا به!

هذا هو الشعراوي.. الشيخ الذي أصبح نجمًا إعلاميًا في مجاله وهو في سن الستين!

حدث منذ ٦٥ عامًا

٢٩ أغسطس ١٩٣٥..

يوم مشهود في تاريخ الفن عامة.. والمسرح خاصة.. فيه تأسست الفرقة القومية المصرية، أو ما يطلق عليها الآن المسرح القومي.

والمسرح القومي.. هو العمود الفقري للحركة المسرحية منذ ٦٥ عامًا.. حيث أنشأته الدولة عقب انهيار الفرق المسرحية الخاصة بعد أن اضطرت أغلبها إلى غلق أبوابها وتسريح أعضائها بسبب الخسائر التي حلت بها بعد ظهور السينما وانتشار الملاهي الليلية..

كان أول رئيس لهذه الفرقة هو الشاعر خليل مطران، وضم إليها أصحاب وأعضاء الفرق المسرحية الخاصة التي توقفت عن العمل، وقد رصدت الحكومة (١٥) ألف جنيه إعانة سنوية للفرقة لتغطية أجور الفنانين والإداريين ومتطلبات الإنتاج وإيجار مسرح الأوبرا!!

وفي ديسمبر من نفس العام ١٩٣٥ قدمت الفرقة باكورة أعمالها «أهل الكهف» تأليف توفيق الحكيم، وإخراج زكي طليمات، وتمثيل عزيزة أمير، زكي رستم، عباس فارس وعمر وصفي.

توالت المسرحيات بعد ذلك (الملك لير) لشكسبير، (أندروماك) لراسين، (السيد) لكورفي، (نشيد الهوى) لروبير دي فلير، أعقبها عرض بعض المسرحيات الاجتماعية والتاريخية لكتاب من مصر أمثال طاهر حقي.. أحمد شوقي وإبراهيم رمزي، فرح أنطوان.

لم يكتفِ المسرح القومي بتقديم مسرحيات كلاسيكية واجتماعية وتاريخية لكبار المؤلفين في العالم ومصر، ولكنه اهتم بإرسال البعثات إلى الخارج لدراسة الفنون المسرحية، فقد اختار فتوح نشاطي ومحمد متولي لدراسة الإخراج في فرنسا، وصالح شيتي للديكور والملابس وحلمي رفلة للمكياج في فرنسا.. وسراج منير للتمثيل

في ألمانيا، كما أوفد المسرح مجموعة من الممثلين الشبان في رحلة صيفية إلى لندن للتدريب على التمثيل بمسرح أولدفيك.

وفي موسكو ١٩٤١.. انتقلت الفرقة لمسرح الأزبكية.

وفي عام ١٩٤٢ صدر قرار بحل الفرقة القومية، وتشكيل فرقة جديدة باسم الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى، و أدارها زكي طليمات.

اهتمت هذه الفرقة بجانب المسرحيات التقليدية بالعنصر الغنائي، فقدمت أوبريتات عديدة وهزليات مترجمة ومؤلفة.

وشهدت الأربعينيات الدفع بأعمال جيل جديد من المؤلفين أمثال عزيز أباظة (قيس ولبنى)، و(العباسية)، و(شجرة الدر) وغيرها، ومحمود تيمور (حواء الخالدة)، و(اليوم خمر)، وعلي أحمد باكثير (سر الحاكم بأمر الله)، و(مسمار جحا).

وابتداء من عام ١٩٤٧ التحق بالفرقة خريجو معهد فن التمثيل الذي افتتح عام ١٩٤٤. وفي عام ١٩٥٠ شكل زكي طليمات عميد المعهد فرقة من خريجي المعهد باسم المسرح الحديث، وفي عام ١٩٥٣، انضمت هذه الفرقة مع الفرقة المصرية أطلق عليها الفرقة المصرية الحديثة إلى أن تغير اسمها إلى المسرح القومي، الذي قدم أعمال جيل جديد من الكتاب الشبان أمثال: نعمان عاشور، والفريد فرج، يوسف أدريس، وسعد الدين وهبة، ورشاد رشدي وميخائيل رومان، وعبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور ونجيب سرور.

وفي السبعينيات ظهر جيل جديد من الكتاب فوزي فهمي، وسمير سرحان، ويسري الجندي، وعلي سالم، وأبو العلا السلاموني، وعبد العزيز حمودة، ومحمد سلماوي، ومحمد عناني.

وقد تعاقب على إدارة الفرقة عدد من كبار رجال الفكر والفن والأدب، مثل خليل مطران، محمد حسن، يوسف وهبى، محمد الشريف، فؤاد رشيد، جورج

أبيض، أحمد حمروش، نبيل الألفي، أمال المرصفي، كرم مطاوع، حمدي غيث، سعد أردش، أنور أحمد، كمال حسين، سميحة أيوب، سمير العصفوري، محمود يس، أحمد عبد الحليم، محمود الحديني، وهدى وصفي.

مسيرة وتاريخ مشرف للمسرح المصري أنشأته الدولة لإنقاذ المسرح المصري من الانهيار في عام ١٩٣٥.

ومن يلقي نظره الآن على مسارح القطاع الخاص يجد انهيارًا للقيم المسرحية التي كانت سائدة منذ ٦٥ سنة.

فالمسرحيات المعروضة ما هي إلا عبث لا يمت بصلة إلى فن المسرح.

فهل يهب المسرح القومي مرة أخرى ويعيد أمجاد الماضي ويساهم في إنقاذ المسرح المصري؟!

أتمنى ذلك..

خادم الموسيقى.. الشيخ سيد درويش

وقف الحضور احترامًا.. عندما صاح الحاجب، وقال: محكمة!! ودخل القضاة وهم متحشّمون بالشرائط الخضراء المعروفة ونادى رئيس المحكمة على الشاهد.. الذي وقف أمام المنصة.

سأله رئيس المحكمة:

اسمك وعنوانك وسنك وصنعتك..

الاسم عبد الحميد علي.. العنوان ٢٨ حارة النبي دانيال بالأسكندرية.

السن ٤٥ سنة - الصنعة .. موسيقى..

انتفض رئيس المحكمة ومن معه من القضاة وتغير وجهه.. وصاح: اخرج من قاعة المحكمة فورًا، واندهش الشاهد عبد الحميد علي، وسأله: لماذا يا حضرة القاضي؟

قال: لأن شهادتك لا تجوز؟

لا تجوز؟ هل أنا فاقد الأهلية؟

لا.. ولكنك موسيقي!!

وهل الموسيقى عيب؟

المحاكم لا تقبل شهادة القرداتي، والمشخصاتي، الأدباتي، والمزيكاتي!

ولكني أعمل رئيسًا لأوركسترا شركة ترقية التمثيل العربي، ومرتبي (٤٠) جنيهًا.

على العموم نحن لا نقبل شهادة أمثالك.. ولازم تخرج الآن من القاعة وإلا أخرجتك بالقوة؟!

تلك كانت نظرة المجتمع المصري للفن في أول القرن العشرين، أما الواقعة المذكورة فقد كانت عام ١٩١٧.

وبعد عامين ١٩١٩.. تجمَّع المدعوُّون في فرح بكوم الدكة في الأسكندرية لحضور عقد قران.. وانتظروا المأذون كثيرًا، وعندما حضر وجلس أمامه العريس ووالد العروسة والشهود سأله المأذون عن وظيفة العريس.. ردّ بسرعة: (موسيقي)..

وهنا طوى المأذون الدفتر الكبير وهم بالنهوض.. وسأله والد العروسة: ماذا حدث؟

قال المأذون: نحن لا نحرر عقود زواج المشخصاتي أو المزيكاتي، وإنقاذًا للموقف.. قال العريس متداركًا: من الذي قال إني موسيقي؟ أنا أعمل مدرسًا.. وهنا فقط عاد المأذون وفتح الدفتر وحرر عقد زواج الشاب (سيد درويش البحر).. الذي ادَّعى أنه مدرس ليتمم عقد زواجه!!

في هذا المناخ وتلك الظروف التي لا تعترف بالموسيقي، وتعتبر امتهانًا كعمل القرداتي والمجنون أيضًا.. انطلق سيد درويش يلحن ويغني ويملأ الدنيا موسيقى.. يتحدث في السياسة والوطنية، يحارب الإنجليز بالنغمة.. ويحيى سعد زغلول عند عودته من منفاه الإجباري.

يناقش مشاكل مجتمعه وعاداته وظواهره السيئة، فهو يحارب الإدمان، ويعدِّد أخطاره..

ورغم هذا المناخ القاسي قدم موسيقى مازالت حتى اليوم يردِّدها الناس، وهي الزاد والزواد الذي انتشل الموسيقى المصرية من التطريب التركي إلى النغمة التعبيرية التي كانت المدرسة الأولى الذي تعلَّم فيها عبد الوهاب، والسنباطي، وزكريا أحمد، والقصبجي، وأبو العلا محمد...

وقد حارب الاستعمار الإنجليزي سيد درويش عن طريق سيد درويش نفسه.. حيث كان صاحب الشركة التي يعبأ أسطواناته بها إنجليزي.. ينتقي من أعمال سيد درويش ما يعجب المندوب السامي البريطاني وهو ما يناسب السياسة الاستعمارية.

مثلًا.. إذا كان سيد درويش يستعد لتسجيل أنشودة (أنا المصري كريم العنصرين) يطلب منه صاحب الشركة تسجيل لحن «المساطيل»؛ لأنه مناسب، إذا سجل الأولى يحجزها ويطلق الثانية (المساطيل)!!!

وسيد درويش هوجم كما لم يهاجم أحد من قبل؟ وكان بعض الكتاب يرفضون طريقته في الأغاني.. ويعلنون أن النغمات التي يضعها غريبة على الأذان المصرية ولا تحتملها ولا تصلح للشباب ولا للكهول وأيضًا.

فقد خرجت عن الخط التركي المشهور في ذلك الوقت «أمان يا للالي» وغيرها من الطقاميق والأدوار المستوردة من الأستانة.

وكان سيد درويش يرد على مهاجميه بالألحان والغناء في كل تجمع.. المسارح والمقاهى والأفراح وغيرها!

كما كان يرد عليهم بالكلمات في المجلات.. حيث يقول في تفسيره للموسيقى:

إنها أصوات مكهربة.. تحدث أنغامها بواسطة اهتزازات تنجذب بها الأفئدة كما تجذب الإبرة للمغناطيس.

يأتي المولود من عالم الغيب إلى دنيانا فتستقبله القابلة (الداية) والأقارب بأغاني الفرح، ويحييهم عندما يرى النور بالبكاء والعويل فيجيبونه بالهتاف والتهليل!

وكان توقيعه على مقالاته: خادم الموسيقى.. الشيخ سيد درويش.

سيد درويش استطاع أن يحول أغاني الشارع التلقائية إلى نغمات منتظمة، فالطفل في رمضان يغني: وحوي يا وحوي، وأيضًا ردّد: يا عزيز يا عزيز.. كبة تأخذ الإنجليز!

يسمع البائع في الحارة وهو ينادي على بضاعته بشكل منغم: «المشمش استوى وطاب.. وطلب الأكالة يا حموي»..

وبائع الترمس ينادى.. أنا جبت ترمس ولقيته لوز الصبحية..

ومن خلال تلك النغمات التي سمعها واستوعبها .. صاغ سيد درويش ألحانه ولذلك.. عاشت أغانيه حتى اليوم..

إنها بعض من ملامح مشوار سيد درويش في ذكرى رحيله الـ ٧٧ التي مرت مرور الكرام..

وحصد «العاشقان» الجوائز!

حصد فيلم «العاشقان» الجوائز العديدة من مهرجان الإسكندرية السينمائي الذي عقد أخيراً.. فقد فاز نور الشريف كأحسن مخرج وأحسن ممثل، وكذلك حصلت الفنانة بوسي على جائزة أحسن ممثلة عن دورها في نفس الفيلم، كما منحت لجنة التحكيم جائزة التميز المالية للكاتبة القديرة كوثر هيكل عن سيناريو الفيلم.

ولا شك أن اللجنة المشكلة برئاسة الفنانة سميحة أيوب رأت أن هذا الفيلم هو أفضل الأفلام التي شاهدتها في المسابقة..

والواقع أن نور الشريف استحق هذه الجوائز، فهو فنان ملتزم، واعٍ.. يعرف مفردات السينما ومتمكن من أدواتـه، ولا غرابة في ذلك، فهو يعمل في المجال السينمائي ممثلًا ونجمًا منذ سنوات طويلة، وتـدرب على مـدارس مختلفة من المخرجين العظام، على رأسهم حسن الإمام، وبركات، وصلاح أبو سيف، ويوسف شاهين وغيرهم من فطاحل الإخراج.

أيضًا مارس العمل مع المدارس المعاصرة من مخرجين درسوا أكاديميًا أمثال: سمير سيف، وأشرف فهمي، وعاطف الطيب إلخ..

ولذلك فهو مؤهل تمامًا لعملية الإخراج التي تصدى لها، والواقع أنه خرج منها بسلام، ويمكن أن يصنف في عالم الإخـراج مخرجًا، ينافس العديد من المخرجين المعروفين الآن..

ولكن عليه أن يتفرغ للإخراج إذا أخرج .. بمعنى إذا تولى مسئولية إخراج فيلم، لا يجب أن يكون بطله الأول، فالجمع بين التمثيل والإخـراج سوف يكون على حساب إحداهما أو الاثنين معًا..

ولأن نور الشريف ممثل قدير، يعرف كيف يوصل مفهوم الشخصية للمتفرج- لأنه أحبها- فإن دور البطولة الذي لعب في فيلم العاشقان.. لا غبار عليه، وأداه بما يتناسب مع طبيعة الشخصية وظروفها الخاصة، فالحالة الاجتماعية أرمل يعيش

مع ابنته المراهقة، والتي كانت متعلقة بوالدتها بشدة، وفجأة يقع في حب يتمنى أن ينتهى بالزواج.. ولكن تواجه كلًّا منهما مشكلة.

الأولى مع الابنة بالنسبة للحبيب، والثانية مع والد المرأة المصاب بالزهايمر، وهي التي تتولى رعايته!

صراع متدفق.. يتشابك معه إلقاء الضوء- لأول مرة على الخصخصة، وغيرها.

أيضًا تسرب الغيرة من البطل من نجاح حبيبته في العمل..

أعتقد أن نور الشريف المخرج كان يمكن أن يقدم عملًا أفضل كثيرًا مما شاهدناه.. لو تفرغ للإخراج تمامًا..

كنا سنجد- على الأقل- بصمة نور الشريف، ولكن الفيلم خلا من هذه (البصمة) وأصبح فيلمًا كأي فيلم مما أخرجه بعض المخرجين التقليديين!

فحماس نور الشريف للإخراج كان سيجعله مخرجًا مميزًا بما له من خبرة، وعشق للممثل عصب العمل السينمائي..

بوسي.. الفائزة بالجائزة الأولى في التمثيل، تستحقها بالفعل، فقد أدتها بكل الإحساس الصادق، وتبارت مع نور في توصيل كل ما في أعماق الشخصية من حزن وفرح ومشاكل ومآسٍ وطموح.. إنها ولادة جديدة للفنانة بوسي.

كوثر هيكل.. مؤلفة الفيلم، والتي فازت بالجائزة الأولى عن السيناريو.. قدمت موضوعًا يستحق الدراسة وهو الخصخصة.. في نسيج العلاقات الإنسانية التي أحاطتها بالعديد من الصراعات المباشرة وغير المباشرة.. القصة في رأيي استكمالًا لأحداث (حبيبي دائمًا) التي قدمها نفس الثالوث، نور بوسي وكوثر منذ سنوات حيث هي التي أعدت السيناريو أيضًا!

وإذا عدنا بالذاكرة نجد أن (حبيبي دائمًا) تناول حكاية فتى وفتاة في سن الشباب المتطلع إلى الحياة الرومانسية، المستشرف للمستقبل الجميل بما يحتويه من قوة من الرومانسية.

أما العاشقان فهو رومانسية (٢٠٠٠) التي تشوبها متغيرات العصر.. التكنولوجيا وطغيان المال.

الحبيبان هذه المرة في سن النضوج، ولذلك فتصرفاتهما مختلفة.. مفاهيمهما تسطير عليها المادة..

وقد استعان نور الشريف بمهندس الديكور صلاح مرعي، فتنوعت الأماكن والمناظر من أشكال جمالية وواقعية رائعة.

إنها بداية جيدة لمدينة الإنتاج الإعلامي.. في اقتحام موضوعات جريئة، تلائم العصر..

صدق أو لا تصدق

الخواجة ماسبيرو كتب عن الأغاني الصعيدية

الصحف والمجلات والشاشة الصغيرة والراديو.. يرددون كملة «ماسبيرو»، وهو اسم الشارع الذي يقع فيه مبنى الإذاعة والتلفزيون حتى إن من الشائع أن يقال: «مبنى ماسبيرو»، أو تقول المذيعة على الهواء.. ننتقل الآن إلى «ماسبيرو»..

فمن هو ماسبيرو؟

إنه جاستون ماسبيرو، ولد عام ١٨٤٦، فرنسي الجنسية، أما الأصل فإيطالي!!

إذن لماذا هذا الرجل بالذات نطلق عليه اسم الشارع الشهير على كورنيش النيل؟

نظرة سريعة لما قدمه لمصر.. نتعرف على الأسباب التي جعلت مصر لا تنساه!

هو عالم آثار متخصص في الدراسات المصرية القديمة، وأقام في مصر سنوات وسنوات.. وعاشق لمصر والمصريين.. مولع بالحضارة المصرية، ويعتبر نفسه صديقًا شخصيًا لكل ملوك الفراعنة.

ألّف العديد من الكتب عن الأساطير المصرية والتاريخ الفرعوني، واشترك في العديد من الاكتشافات الأثرية في الأقصر والجيزة، وهو الذي ترجم النقوش البارزة على هرم سقارة، ولذلك كان ماسبيرو هو أول من وضع قانونًا للآثار المصرية عام ١٩١٢ يقضي التصريح على البعثات العلمية بعد الموافقة على مشروعها من الجهات المختصة.

حاول ماسبيرو تحريك أوروبا تجاه مصير الآثار التي هددها إنشاء مشروع خزان أسوان..

عمل مديرًا للمتحف المصري عام ١٨٩٩..

ليس كل المذكور أعلاه.. هو كل شيء، ولا هو المراد من السطور السالفة والقادمة..

ولكن الهدف هو الإشارة إلى كتاب قد يبدو غريبًا للوهلة الأولى عندما نعلم أن صاحبه ومؤلفه هو ماسبيرو.. هذا الكتاب بعنوان: «الأغاني الشعبية في صعيد مصر» عام ١٩١٤، وصدر في الأسواق المصرية حينذاك.

نفض عنه التراب وأزاح عنه فعل الزمن.. أخيرًا كاتبان مصريان هما الدكتور أحمد مرسي، والفنان محمود هندي.

ولكي نتعرف على حكاية الكتاب الغريب، هيا بنا نطالع سويًا بعضًا من المقدمة التي كتبها محمود هندي:

إنه في عام ١٩٦٣ وهو يتجول بين رفوف الكتب على سور الأزبكية، عثر على كتاب هام، وهو كتاب (الأغاني الشعبية في صعيد مصر) للمسيوجاستون ماسبيرو، ولكن حال بينه وبين متعة الاطلاع عليه بشكل جيد أن أغلب صفحاته كتبت باللغة الفرنسية التي لا يجيدها..

كتب ماسبيرو تعليقاته وشروحه ومقدماته ومداخلاته باللغة الفرنسية، أما نصوص الأغاني فقد كتبها باللهجة الصعيدية والحروف العربية، وقدم لها ترجمة فرنسية.

يتناول الكتاب المنبع الرئيسي لوجدان الأمة، وهو الأغنية الشعبية التي تساير دورة الحياة منذ مولد الإنسان حتى وفاته، فهي تصور فرحة الحياة باستقبال المولود، وتحزن لافتقاد الأهل والأصدقاء، وتقدم أغاني الفلاح المصري التي توضح ارتباطه بالأرض والتصاقه به.. تتكلم عن كل مناحي الحياة عن الحلّاق والبقال مثلًا، وتشير إلى العلاقات الإنسانية على مدار التاريخ البشري..

هيا بنا نقرأ ما كتبه أحد صاحبي النسخة العربية الجديدة التي صورت حديثًا.. وهو الدكتور أحمد مرسي أستاذ الأدب الشعبي..

فى أوائل عام ١٩٦٧، أعارني أحد الأصدقاء الذين يعرفون اهتماماتي بالأغنية الشعبية هذا الكتاب النادر لمدة يومين..

وكان الكتاب مفاجأة بالنسبة لي، فماسبيرو رجل فرنسي لا علاقة له بالفلكلور المصري.. نجده يهتم بالأغنية الشعبية ويبدأ في جمعها أثناء عمله في

التنقيب عن الآثار في صعيد مصر في الفترة من عام ١٩١٠ إلى ١٩١٤، ولا يكتفي الرجل بجمع الأغنية، بل يحاول تصنيفها وتقديمها مكتوبة بلهجتها المحلية وبالحروف اللاتينية وفقًا لطريق نطق كلماتها، لكي يسهل على القارئ الذي لا يعرف العربية قراءتها.

وعندما تقلب صفحات الكتاب تجد أن سطوره تتضمن بعض الأغاني الشعبية التي جمعها (ماسبيرو) في صعيد مصر من خلال عمله كمفتش في مصلحة الآثار.

من بين نماذج الأغاني التي وردت في الكتاب:

عن الزواج:

وديه بيضه.. وتلبس طقم أبيض

وتتمايل على كل الصفوف

ولا عندي أعز من مقامك

ولا عندي جواهر.. يعجبوك

وهذه أغنية أخرى عن (الحلّاق)

الشيخ شيع (أي استدعى) وهات قالوا البداية

ويزين ويعيش في حمايا

هاتوا لنا ولدنا يزين ويعيش قوبلنا (أي أمامنا)

وأغاني أخرى عديدة .. مكتوبة باللهجة الصعيدية.

وهكذا نجد من خلال هذا الكتاب الرائع أن الأصول المصرية من الصعيد الجواني كان لها تأثير على الفن المصري والأغنية المصرية بالذات..

ولم يكن سيد درويش إلا نتاج تلك الحضارة التي أشار إليها خواجة من فرنسا، عاش وعشق كل ما هو مصري.. قديم وحديث ومعاصر.. وتفانى في حب مصر.. ولذلك ظل «ماسبيرو» في وجدان كل مصري.. ويستحق أن يقول المذيع المذيعة التلفزيونية .. هنا «ماسبيرو»!!!

هذه السينما لا يعرفها أحد

في افتتاح مهرجان القاهرة السينمائي.. ثم عرض فيلم تسجيلي عبارة عن لقطات تتضمن مأساة الشعب الفلسطيني وانتفاضته، مدعمًا بمشهد اغتيال الطفل محمد جمال الدره.

وذلك أشار من المهرجان بتفاعله مع الأحداث الدرامية التي تدور الآن على الأرض الفلسطينية من مدابح وحشية يرتكبها اليهود في حق الشعب الفلسطيني!

وقد كان هذا الفيلم لافتًا للأنظار.. مؤكدًا على حق الشعب الفلسطيني في العودة إلى دياره وحق تحقيق مصيره، وقيام دولته المستقلة.

وهذا يؤكد أن السينما التسجيلية- أو ما يقال عنها سينما بلا رتوش- هي الحياة والواقع بكل معنى الكلمة..

ورغم أنها تقدم الحقيقة معبرة عن الواقع، وأصحاب هذه الأفلام وعدد كبير من مخرجيها حصلوا على جوائز محلية وعالمية إلا أنها في حالة ظلم، وتعامل على أنها بنت الجارية.. حيث لا مكان لها على خريطة العرض السينمائي والتليفزيوني، فهى تعرض غالبًا في أماكن محدودة يرتادها بعض المتخصصين أمثال المراكز الثقافية.. جمعية الفيلم، نوادي الفيلم.. وهكذا لا تجد نوافذ تطل منها على الجماهير العريضة التي تقبل على الأفلام الروائية..

وكنا زمان نشاهد مثل هذه الأفلام في دور العرض السينمائي قبل الفيلم الروائي.. وكان يطلق عليها (جريدة مصر الناطقة) حيث تحتوي على أخبار وأنباء ومعلومات وأحداث محلية وعالمية.. فيخرج المتفرج من دور العرض السينمائي وهو متشبع بالثقافة والترفيه!

الآن أصبحت دور العرض السينمائي تعرض الإعلانات أو أي شيء آخر غير الفيلم التسجيلي..

وقد طلب مخرجو الأفلام التسجيلية من وزير الثقافة إصدار تعليمات بعرض هذه النوعية في دور العرض السينمائي، وقد فعل الوزير ذلك، ولكن لأن معظم دور العرض أصبحت غير خاضعة لوزارته.. فلم يتم تنفيذ هذه «التعليمة».

أما التليفزيون فهو يتعامل مع السينما التسجيلية، ولكن باستحياء شديد.. تقوم بإنتاج أفلام يعرضها أحيانًا، وتارة أخرى ببرامج يرفعها غالبًا من على الخريطة، وأتذكر أن المذيع الراحل عبد الرحمن علي كان يقدم برنامجًا أسبوعيًّا بعنوان: (سينما لا يعرفها أحد) يعرض في كل حلقة فيلما تسجيليًّا، ويناقش ما دار فيه من خلال أحد المتخصصين في هذا المجال، ولكن صاحب البرنامج رحل عن دنيانا .. وتسلمت البرنامج من بعده المذيعة ماجدة أو هيف ولكنها لم تستمر!!

ومنذ سنوات عرض التليفزيون المصري برنامجًا تسجيليًّا إنجليزيًّا بعنوان (العالم في حرب) تناول بعض أحداث الحربين العالميتين الأولى والثانية ودمارهما، وأثارهما على العباد والبلاد! ولوحظ أن الصوت الذي كان يعلق عليه هو الممثل العالمي (سيرلوراتس أوليفيه).

والدليل على أهمية هذه السينما، تلك اللقطة التسجيلية الشهيرة لحظة إطلاق جنود الاحتلال النار على الطفل محمد الدرة، وهو في أحضان والده جمال الـدرة، وكيف أثرت على العالم وكان لها مفعول السحر وجعلت الناس في كل مكان تتعاطف مع الشعب الفلسطيني بسبب صورة التقطها الفلسطيني طلال أبو رحمة.. ومن قبله أنتجت أفلام روائية رائعة عن القضية الفلسطينية منها فيلم «حنانك» للمخرج (كوستا جافراس)، ولكنها لو تؤثر كما أثرت لقطة أبو رحمة!

ولذلك لابد من إعادة النظر في معاملة تلك السينما التي لا تجد لها نصيرًا في وسائل الاتصال بالجماهير – لتظل قابعة لا تتحرك.. كما لو كانت تتسول وسيلة عرض، أو منبرًا تقدم فيه نفسها وتثبت وجودها- وتتعرف عليها القاعدة العريضة من الجماهير.. تتعلق بها- تمامًا- كالسينما الروائية!!)

أسطورة الحب.. ملهمة الإبداع الفني!

العالم يحتفل يوم ١٤ فبراير الجاري بعيد الحب أو ما يطلق عليه «يوم فالنتين» من كل عام، وقد وقع في يدي بالصدفة البحتة من كتاب بعنوان (أدباؤنا والحب) بقلم الأديب فتحي الإبياري حيث من المؤكد أن أسطورة الحب ستظل ملهمة للأدباء والمفكرين والفنانين والكتاب والفلاسفة إلى الأبد.. أي أنها مفجرة الإبداع فالكاتب فتحي الإبيارى يقول في مقدمته:

إن قيثارة الحب التي عزف عليها أدباؤنا ألحانًا حزينة مرة وألحانًا غارقة في الرومانسية مرة أخرى تكشف لنا أحاسيسهم ومشاعرهم وقلوبهم..

وهناك الكثير من الكلمات التي حاول هؤلاء الأدباء أن يحددوا بها ملامح الحب من خلال تجاربهم وانفعالاتهم وأحاسيسهم ويبقى السؤال.. لماذا أسموه الحب؟ ولماذا اختاروا الحرفين الحاء والباء للدلالة على تلك العاطفة السحرية التي يقع في دواماتها العشّاق..

وعن ذلك يقول الأسيوطي:

اختير حرف الحاء؛ لأنه ينطق من أقصى الحلق وهو مبدأ الصوت ومخرجه قريب من معدن الحب وقراره ويعني «القلب»!!

أما لماذا اختير حرف الباء؛ فلأن النطق به من الشفتين وهما آخر مخارج الصوت، وهكذا جمع الحرفان بداية الصوت ونهايته، ويشتمل كلاهما على معنى الحب، وهو بداية العاطفة ونهايتها!!

أما أهم ما قاله الأدباء في الحب.. فقد اخترت منها تلك العبارات الآتية:

فالمؤلف يقول: إن أشقى قلوب العشاق هي قلوب الأدباء والفنانين؛ لأنها أشد حساسية ورقة وعذوبة من ملايين القلوب، وهي في الوقت نفسه القوة الدافعة لهم، لكي يسجلوا آلامهم وأفراحهم في أعمال فنية هي كل عزائهم.. وكل ثروتهم أيضًا..

فالشاعر (لوي أراجوت) يقول: «إنني سأخترع الوردة من أجل حبيبتي، وهو بالطبع لم يخترع الوردة فحسب، بل ابتكر عالمًا من الخيال، فكلمات الحب أجمل من الحب، ووصف العالم أجمل من العالم، ولوحة (دافينشي) أجمل من الجيوكاندة أو المرأة التي رسمها.

أما عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين والذي عاش أعنف قصة حب مع زوجته (فيروي) مشاعره في صورة أدبية بديعة قائلًا: لقد كنت أسمع صوتها وهي تقرأ وتتحدث إليَّ فأشغل بهذا الصوت مما كان يحمل إليَّ من الألفاظ عما كانت تدل عليه هذه الألفاظ من معانٍ، ولو أن سائلًا سألني عما سمعت أو دعيت لما استطعت أن أجيب إلا بأني سمعت أجمل الموسيقى وأعذبها! ويلخص طه حسين رأيه في الحب فيقول: الحب لا يسأم ولا يمل ولا يعرف الفتور ولا يخاف الإخفاق، ولكنه يلح حتى يظفر أو يغني صاحبه وقد ألح حبي وأسرف في الإلحاح..

والحب بالنسبة لعباس العقاد والذي تعذب كثيرًا بقلبه، فكانت له مع المرأة أكثر من قصة حب وأكثر من قصيدة حب- هو قدر - وقد بلور رؤيته في تلك الكلمات القصيرة:

إنك لا تحب حين تختار

ولا تختار حين تحب

وإننا مع القضاء والقدر

حين نولد «وحين نحب.. وحين نموت»

أما توفيق الحكيم والذي أطلق على نفسه عدو المرأة، فقد ظل يبحث عن الحب طوال حياته فنراه يقول: آه لو كان القدر أعطاني هذه المنحة لحظة واحدة.. وجعلني أجد أحدًا يحبني ولو مرة واحدة.. أن الذي لا يعرف ولا يستطيع أن يحب إنسان لن يعرف ولن يستطيع أن يحب الإنسانية..

وبالرغم من هجومه على المرأة من خلال أعماله المسرحية والروائية إلا أن الحكيم يعترف من خلال إحدى رواياته: إن الحب قصة لا يجب أن تنتهي.

الحب مسألة رياضية لم تحل.. وبموت الحب في الأرض ينتهي العالم!

وبسبب ضخامة جسده وهو طفل ثم كصبي.. اعتزل الإنسان الرقيق الناس وانزوى بعيدًا، واتخذ من القراءة والشعر ملاذًا وفي عام ١٩٣٠ يقع كامل الشناوي في حب هز كيانه من الأعماق، ولكن الحب يضيع منه ويفترق الحبيبان.. لينشد ويقول: أحببتها وظننت أن لقلبها

نبض كقلبي.. لا تقيده الضلوع

أحببتها وإذا بها قلب بلا نبض

سراب خادع.. ظمأ وجوع

وإذا مررت وكم مررت ببيتها

تبكي الخطى مني وترتعد

أما تعريف كامل الشناوي للحب، فيلخصه هذا الحوار الذي دار بينه وبين إحدى المعجبات:

هي: ما هو الحب؟

كامل: إن تعريف الحب يخدش قداسته.

هي: لو استطعت أن أضع يدي على الحب لخنقته وذبحته.

كامل: لن تفعلي ذلك.. فالحب قلب ينبض في ضلوع عمرنا، وقد يؤلمنا القلب فنستلقي على ظهورنا ولا نرهقه بالحركة، ولكننا لن نخلص منه إلا إذا أردنا أن نتخلص من الحياة!

هي: هناك كثيرون لا يحبون.. وهم مع ذلك يعيشون بلا آلام!

كامل: ما أكثر الذين لا يحبون .. ولكنهم لا يعيشون!

هي: أنت الآن بلا حب.. ومازلت تحيا!

كامل: ربما.. ولكن لا أحيا.. وإنما أنا في إجازة من الحياة!

هي: قل لي: هل الحب جنة؟ هل الحب نار؟

كامل: الحب جحيم يطاق.. والتحرر من الحب جنة ولا تطاق!!

صاحب الموناليزا.. بعد خمسة قرون

نجوم السينما والطرب.. هم أكثر حظًا من غيرهم في المجلات عن الفنون الأخرى..

إنهم الأكثر شهرة.. ومالًا.. وربما نفوذًا..

أخبارهم تغطي سطور الصحف وصورهم تتصدر أغلفة المجلات.. سواء كانت فنية أو اجتماعية أو رياضية..

الفنان التشكيلى مظلوم، لا يتمتع بالشهرة التي تتناسب مع حجم إمكانياته، ولا يملك الثروة التي يحصل عليها الممثل أو المطرب..

وهذا الكلام ينطبق كثيرًا على مصر بالذات، فالفنان التشكيلي في العالم له مكانة لا تقل عن نجم السينما أو الغناء.

إيطاليا مثلًا احتفلت الأسبوع الماضي على مدى أيام، وما زالت تحتفل بذكرى رحيل الفنان العالمي (ليوناردو دافنشي)، وهو صاحب واحدة من أشهر اللوحات في العالم كله، وهي «المونايزا» أو الجيوكانده، وهي صورة لفتاة مجهولة لا يعرفها أحد، ولم نسمع عنها.. ولكن دافنشي التقط بريشته ابتسامة منها سحرت العالم منذ ما يقرب من خمسمائة عام حتى اليوم، وستظل كذلك، قرونًا أخرى.

وأكبر دليل على تكريم إيطاليا لفنانها (ليوناردو دافنشي) أنها أطلقت اسمه على أهم مطار في روما..

وإذا كان الممثل المصري يقول: سبع صنايع والبخت ضايع، فإن عدد صنايع أو مواهب ليوناردو أكثر من ذلك بكثير، وتفوق عدد أصابع اليدين معًا..

فأشهر رسام في عصر النهضة دافينشي الذي مات في ٣ مايو عام ١٥١٩ كان عالمًا في الهندسة والميكانيكا، والتشريح والديناميكا، والموسيقى، واستصلاح الأراضي، والسمعيات، والفلسفة، والجيولوجيا، وغيرها، هذا بجانب عبقريته في الرسم طبعًا!!

ورغم كل ذلك فلم يكن دافينشي سعيدًا في حياته.. لم يتمتع بطفولته كأي طفل، ولا بشبابه ولا في رجولته..

فهو ابن غير شرعي، ليس له نسب.. وفي سن النضج قوبل باضطهاد.. حيث اتهمه خصومه بالكفر والفسق؛ لأنه لا يخفي رفضه للسحر والتنجيم وتحضير الأرواح التي كانت سائدة في هذا الوقت، ولذلك حاول أن ينفي عن نفسه تلك التهمة بأن رسم عدة لوحات تعبر عن تدينه!

وظل على هذا الحال.. يحاول الابتعاد عن أصدقاء السوء، حيث كان يردد: إذا كنت وحيدًا فأنت ملك نفسك، وإذا كنت مع رفيق أحد، فلن تملك إلا نصفك.. ولذلك كان بيته يمتلأ بالحشرات والفراشات، يجري عليها بحوثه في علم التشريح!

ورغم ذلك فهو يهتم بما يقوله الآخرون، ينصت إليهم ويستوعب كلامهم، ولا يهزأ بما صدر منهم، حتى لو كان تافهًا.. خاصة إذا كانوا من خصومه.. وفي ذلك يقول: ليكن اهتمامك بما يقوله خصمك أكثر من اهتمامك بما يقوله صديقك.. لأن الحقد أعظم أثرًا من الحب..

كان ليونارد دافينشي متقشفًا، زاهدًا للمال.. لدرجة أنه يكاد يحتقره، رغم أنه كان يستطيع أن يكسب الألوف من إبداعاته في الكثير من الأعمال التي يجدها، فهو مثلا كان يقدم خبرته العسكرية للأمراء فيبتكر لهم طرقًا جديدة في التكتيك الحربي للتغلب على الخصم، كاستعمال الدخان للتمويه، وإقامة الحصون، وتصميم العربات المصفحة ومدافع الهاون..

وبسبب تعدد مواهبه، وعبقرته الفذة، فقد حريته، حيث ظل متنقلًا ما بين روما ومانيللا، وأخيرًا سافر إلى فرنسا تلبية للدعوة التي وجهها له الملك (فرانسو الأول)، وخصص له قصرًا يعيش فيه مع تلاميذه، وظل في فرنسا يعمل ويرسم إلى أن أُصيبت ذراعه بالشلل، ومات هناك ودُفن في مقبرة مؤقته يوم ٣ مايو عام ١٩١٥، حتى تم نقل رفاقه إلى إيطاليا يوم ١٠ أغسطس ١٥١٩.

إن قبره وبيته ولوحاته اليوم من أكبر مصادر الدخل السياحي على إيطاليا..

إنهم هناك يقدرون الفن التشكيلي.. ويقف الإنسان أمام أي لوحة فنية مشدوهًا.. مفكرًا.. متأمِّلًا.. دارسًا.. يتعرف على جوانبها ومعانيها، ويفسِّر مكنون نفس الرسام ويحلِّل شخصيته من خلال خطوطه وألوانه..

متى يأتي اليوم الذي يصبح فيه الفنان التشكيلي في مصر كنظيره- ليس في إيطاليا فحسب ولكن في أوربا وبلاد أخرى- على خريطة الكرة الأرضية؟!

في عيد ميلاد مارلين مونرو..

تحتفل أمريكا بمرور ٧٥ عامًا على ميلاد نجمة هوليود الفاتنة (مارلين مونرو).

ومارين مونرو.. أو نورماجين سابقًا.. هي ظاهرة سينمائية عالمية غزت الدنيا وتربَّعت على عرش الإغراء، وحققت أعلى الإيرادات لأفلام السينما الأمريكية خلال فترة الخمسينيات حتى رحيلها المفاجئ.

وهناك عشرات اقتربوا من شهرة مارلين مونرو وصيتها، ولكنهم لم يصلوا إلى مستواها؛ لأنهم جميعًا نتائج نظام صناعة النجم.

وهو أكبر حدث في مجال السينما الذي انطلق عام ١٩٣٨، وبه تم إنقاذ شركة يونيفرسال الأمريكية من الإفلاس حيث أطلقوا مجموعة من الوجوه الشابة التي استطاعت جذب الجماهير إلى دور العرض السينمائي.. ومن بين تلك الوجوه الجديدة الفاتنة مارلين مونرو..

والنجم عادة.. يتم تصنيعه هناك لحساب الشركات السينمائية المنتجة للأفلام، ولا يهم أن يكون متفوقًا في التمثيل، أو بارعًا في تجسيد كل الشخصيات، ولا يعنيهم أن يكون دارسًا في إحدى الأكاديميات الفنية أو غيره.. المهم أن يتمتع بحضور طاغ، وصاحب وجه جميل وشكل سليم وروح جذابة.. وعنده القدرة على تحمل أعباء النجومية التي تتطلب المعاناة وفقدان احتياجات يتمتع بها كل إنسان عادي!!

وأكبر دليل على ذلك (مارلين مونرو) التي لا تجيد التمثيل ولا الرقص ولا الغناء، ولكنها تتمتع بالمواصفات المذكورة أعلاه..

وصناع النجوم يسخرون جهودهم لتحويل الوجه الجديد إلى أسطورة، ربما تكون كاذبة أو خادعة.. ومنهم مارلين حيث تظهر دائمًا في صورة المرأة التي لا يجاريها أحد.. الكل يتطلع إليها باهتمام وينظر لها بإعجاب والأحاديث توجه إليها أو عنها..

وهناك فيلم وثائقي عن مارلين مونرو يعلّق على أحداثه النجم المشهور (روك هدسون)، وفيه تم اختيار مجموعة من اللقطات من أشهر أفلامها، وكل لقطة تبدو فيها مارلين وهي واقفة أو جالسة، يحيطها عدد من الشخصيات، كل منهم يلقي عليها نظرة إعجاب أو يعلق بكلمة إطراء في جمالها أو إعجاب بجسمها رغم أنها واحدة من الحاضرين في الجلسة، ولا تتفوق عنهم في شيء سوى أن المخرج عاوز كده.. وإذا شئت الدقة الشركة المنتجة!! ونحن كمشاهدين نجد أنفسنا وقد جذبتنا مثلهم.. وبلا شعور أو قرار منا ننظر إليها بنفس الإعجاب!

وفي معظم أفلامها كانت بهذه الصورة..

إذ عدت بالذاكرة إلى الفيلم المعروف «البعض يفضلونها ساخنة» بطولة: مارلين مونرو، تفاجأ بأن النجم الكبير (توني كيرتس) يقف أمامها في أحد المشاهد يوجه إليها عينيه بإعجاب شديد، فنضطر نحن كمتفرجين أن نلقي نفس النظرة التي تشع إعجابًا بها!!

أما هو فيتوارى من الكادر حتى لا تقع أعيننا إلا عليها..

وقد روى في كتاب بعنوان «خفايا نظام النجم الأمريكي» تأليف بول وارن، ترجمة حليم طوسون، أنه عندما يتم تعبئة كل الأنظار على مارلين مورنو فإنه يصبح بإمكانها التحرر من الشخوص التي تتعامل معها، وتكريس نفسها مباشرة وعلى انفراد لنظرات جمهور صالة العرض..

ويواصل الكاتب حديثه بقوله: مارلين مونرو تصلح أن تكون نجمة ساطعة في عالم السينما لأنها كانت ذات شخصية هشة، وتشعر دائمًا بحاجة دائمة أن تكون محط الأنظار..

وقد لمس صانعو النجوم تلك الحاجة المرضية، واستغلوا ضعف شخصيتها بشكل مدروس لكي يحولوها إلى نجمة أسطورية..

وهذا هو الفرق بين أن تصنع نجمة بوسائل خارجية من خلال شركات كبرى، وانطلاق نجمة بلا مساعدة، ولا دراسة، ولا شركة!

الأولى: تمثلها مارلين مونرو.. والثانية: الفنانة المصرية الموهوبة سعاد حسني.

مارلين علموها كل شيء.. التمثيل.. المشي.. الرقص.. الغناء.. التعامل مع البشر.. كيفية تناول الطعام.. استقبال الناس.. الحديث مع الصحفيين.. أما سعاد فقد كانت لا تملك غير موهبتها الفذة فقط، أما ما تمتعت به ملكة الإغراء مارلين فلم يقترب من سندريلا الشاشة سعاد حسني.

حكاية المرآة مع سعاد حسني

هل تتكرر الأحداث على طول السنين؟

هل تعاد المواقف بحذافيرها من شخص لآخر؟

هل يعيد التاريخ نفسه؟

نعم.. نعم.. نعم!!

ومع ذلك يقع بعض الناس في المحظور.. وتتكرر نفس الأخطاء

ولكن هذا البعض قلة قليلة.. ومشاكلها لا حصر لها وحكايتها تحتاج لوقفة.. لتتعرف على السر الذي أوصلهم إلى هذه الحال..

فقط لأنهم لم يتخذوا من الماضي.. أو التاريخ عبرة وعظة.. وراحوا يعيشون أيامهم المبكرة بكل مباهجها وحلاوتها وجبروتها وكبريائها.. دون النظر إلى الغد الذي مر على الآخرين وتعامل معهم وأن لهم ما كان..

فى تاريخ الفن المصري.. الفنانة ليلى مراد التي وصفوها بأنها قيثارة الشرق.. غنت كما البلبل، ومثّلت فاقتحمت القلوب بشخصيات البنت الرقيقة التي تحب وتعشق وتلعب وتغني وترقص، أصبحت أغلى سعرًا بين نجوم السينما.. وأوفرهم حظًا في أفلامها الرائعة، وفجأة اكتشفت أن البنت الظريفة اللطيفة اختفت.. ولم تجد نفسها ولا وجهها.. ولا جسمها.. ولا حلاوتها!

فماذا فعلت؟ بسرعة البرق انزوت.. أسرعت إلى بيتها وأغلقته بالضبة والمفتاح.. لا تستقبل أصدقاء ولا أقرباء الدرجة الثانية، وعندما تضطر لمغادرة المنزل تغطي وجهها بإيشارب محكم حتى لا يراها أحد.. غير طبيبها والممرضة التي كانت ترعاها!

كل ذلك لأنها حبست نفسها في أضيق الحدود رغم نجاحاتها.. حاصرت فنها في شكل واحد لا تغيره، وعندما تغير هذه سنة الحياة.. لم تصدق ولم تعش الواقع وتغير من جلدها الفني، فقررت دفن ليلى مراد نجمة السينما المحبوبة وعاشت تنتظر الموت وحيدة.. المهم لا يراها من كان يعشق شكلها وتعوَّد عليه ولا ترضى عنه بديلا..

وفي العالم يتكرر هذا الحدث!

جريتا جاربو.. الفنانة صاحبة الوجه الجميل الذي غزا العالم بسحره الخاص..! وتدريجيًّا ينسحب منها هذا الجمال.. فانسحبت هي أيضًا من الحياة، وأثرت العزلة بعيدًا عن تلصُّص الأعين التي كانت تهيم بها.. وتتابع تحركاتها لتلقي نظرة ولو سريعة على الوجه الجميل..

ريتا هيوارث.. صاحبة الجمال الفتان الذي تحدثت عنه الدنيا.. وتغزَّلت في تفاصيل وجهها الذي لم يتكرر من قبل فجأة وبدون مقدمات زال هذا الجمال.. وأصبحت امرأة قبيحة وتتحول إلى إنسانة عادية عانت من هذا التغيير، فابتعدت عن العباد والبلاد، وأصبحت تهيم على وجهها في أي مكان لا يعرفها فيه أحد.. ولا يطاردها بنظراته الممتزجة بالشفقة، وأصيبت الجميلة بالزهايمر!

وهكذا كان الزمن هو العدو الحقيقي الذي تآمر ليعكِّر صفو هؤلاء النجوم المذكورين.. فقضى عليهم وحولهم إلى كم مهمل..

الأحداث الأخيرة تؤكد ما جاء في السطور السابقة..

فهذه هي سعاد حسني التي أُصيبت بالاكتئاب، وغادرت الحياة بضجة.. تمامًا كما عاشت الحياة الفنية بضجة أيضًا! قيل: كلام وكلام.. وقالوا وعادوا.. ودبجوا الحكايات ونسجوا القصص، واخترعوا الروايات.. والكل سأل: هل ماتت منتحرة أم بفعل فاعل؟ أم كانت موتتها طبيعية؟

الواقع أن أحدًا لا يستطيع أن يجزم بالحقيقة؟ وهذا ليس موضوعنا.. ولا يطفو على سطح اهتمامي فقد ماتت سعاد..

ولكن ما أريد أن أشير إليه هو المقارنة بين سعاد حسني وبين الأسماء التي ذكرتها من قبل.. وأعني ليلى مراد، وجريتا جاربو، وريتا هيوارث..

وإذا أردنا أن نضيف فتكون داليدا.. ولها حكاية خاصة..

سعاد حسني ينطبق عليها المثل القائل: بيدي لا بيد عمرو..

أي أنها هي التي فعلت في نفسها كل ما حدث لها وكان هذا الأثر القاتل..

فقد حصرت نفسها في شخصية السندريللا.. ونحن أيضًا نقادًا وجمهورًا استعذبنا منها ذلك، وأيدناها وعشقنا فيها تلك التركيبة التي وضعتها، وحصرها فيه المخرجون، فرغم تعدد الشخصيات التي جسدتها إلا أنها وضعت في قالب ما يطلق عليه (السندريلا)، وعاشت على ذلك سنوات وسنوات ظنتها هي أنها طويلة، ولكنها في الحقيقية قصيرة- قصيرة تمامًا كالحياة التي لا يشعر بحجمها الضئيل اللاهي والساهي والمتكبر..

فجأة نظرت إلى المرآة لتختال وتبدي إعجابها بوجه السندريللا فلم تجدها.. غادرتها بلا رجعة واندهشت ثم استنكرت.. ورفضت أن تكون كذلك.. وقررت إلقاء نظرة أخيرة على المرآة، وكانت الطامة الكبرى.. حتى بقايا السندريللا في النظرة الأولى للمرآة قد زالت الآن فهي الآن لا تمت للآنسة سندريللا بصلة.

إنها امرأة عجوز!! سقط في يدها..

أما المرة الأولى فهي ممثلة من خلال فيلم (الدرجة الأولى).. والثانية هي فيلم (الراعي والنساء).

ليس حزنها كما تردد لأن الفيلمين سقطا وكان لسقوطهما دوي على رأي أستاذنا كامل الشناوي، فكم من أفلام لها فشل ولم تلاقِ قبولا ولكنها استطاعت تعويض هذا السقوط.

هذه المرة.. اكتشفت بما لا يدع مجالا للشك أن السندريلا أصبحت في خبر كان .. اندثرت إلى الأبد، وهنا فقط تسلل إليها الإحباط وأصابها الغم والهم والأحزان..

وقررت الهروب بعيدًا عن أعين عشّاق «السندريللا».

وكانت لندن هي محطتها الأخيرة..

وهناك عانت.. حاولت استرجاع حيويتها ونضارتها.. ولكن هيهات..

.. فعلها الزمن.. ووقع بإمضائه وانصرف ولن يعود إليها..

حكاية رموز الحب.. في عيد الحب

احتفل العالم الغربي في الرابع عشر من فبراير بعيد الحب.. وهو اليوم الذي يطلق عليه «القديس فالنتين» ..

ولست هنا بصدد المقارنة بين اليومين أو العيدين وحكاية كل منهما ولكن يتصادف في تلك الأيام من هذا الشهر ميلاد ورحيل أربعة من أفضل ما كتبوا وغنوا عن الحب..

ولأننا في حاجة ماسة إلى هذا الحب الذي يكاد ينقرض بين الناس ويحل محله مظاهر أخرى مثل الحقد والكراهية فلابد من العودة إلى الذكريات الجميلة ورموز الحب الذين كانوا يعيشون ويتنفسون به ويبعثون برسائلهم من خلال كتاباتهم وألحانهم وشدوهم، رسائل تدعو للحب والتضحية والوفاء والإخلاص!

كان ذلك يوم ١٧ فبراير من عام ١٩١٨، حينما ولدت الفنانة ليلى مراد .. حيث أصبحت شابة بعد ستة عشرة عامًا وانطلق صوتها يغرد بأعذب الألحان تشدو بها وهي مقتنعة بكل حرف في كلمات الأغنية.

إنها تقول مثلًا: «الحب جميل.. للي عايش فيه»..

نعم هـذا الحب الـذي جعل الرومانسية مـزدهـرة في فـترة الأربعينيات والخمسينيات والستينيات.. وحتى اليوم ونحن نستمع إلى قيثارة مصر ليلى مراد، وهي تغرد بصوتها الجميل أحلى كلمات الحب..

إن أهمية ليلى مراد ليست في صوتها وأغانيها وأفلامها الجميلة فحسب ولكن في دعوتها للحب بين الناس..

وفي ١٨ من نفس الشهر فبراير عام ١٩٧٨ .. كان هناك في قبرص.. يؤدي عمله الصحفي حيث أُطلقت عليه رصاصات غادرة، فارق بعدها الحياة.. إنه الأديب يوسف السباعي الذي عاش للحب، وبالحب سخر قلمه لكتابة الروايات

الرومانسية التي افتقدناها أخيراً.

كتب قصص الوفاء والإخلاص.. وكيف كان المحب ينتظر حبيبته على أحرّ من الجمر، وها هي التضحية في أجمل صورها بين عاشقين، فاتهما قطار الزواج؛ لأن العقليات المتحجرة وقفت حائلًا بين سعادتهما، ففضلا العزوف عن الزواج بدلًا من الحياة مع شخص آخر.

هل تتذكر - عزيزى القارئ (بين الأطلال)، (إني راحلة)، (رد قلبي)؟!

نموذج للحب الذي لا يهزمه الزمن ولا التاريخ ولا حتى الجغرافيا..

وفي هذا الشهر .. فبراير من عام «٢٠٠٠» تمر الذكرى العشرون لرحيل شارع الألف أغنية، فارسها وعاشقها الذي تغنى بأشعاره كل مطربي ومطربات عصره.. إنه الشاعر مرسي جميل عزيز.. صاحب أحلى كلمات الحب والهوى،

فهو الذي قال على لسان كوكب الشرق أم كلثوم:

والعاشقين دابوا ما تابوا.. من همسة حب لقيتني بأحب وأدوب في الحب..

وتواصل: يا للى ظلمتوا الحب.. وقلتوا وعدتوا عليه.. مش عارف أيه.. العيب فيكم يا في حبايبكم.. أما الحب فروحي عليه.. في الدنيا ما فيش أبدًا أحلى من الحب.. ودمعة عين جرحت قلب ولا قولة آه.. ما بأقولش في حبك غير الله.. الله.. الله وأنا خدني الحب لقيتني بأحب».

وفي منتصف الشهر ذاته.. فبراير من عام ١٩٦١ كان الموعد المحدد لرحيل واحد من أفضل من تغنوا بالحب وعشقوه.. إنه الموسيقار زكريا أحمد.. الذي أنهى حياته الفنية بنغمات يتساءل فيها:

«هو صحيح الهوى غلّاب.. ما أعرفش أنا.. والهجر قالوا مرار وعذاب واليوم بسنة.. جاني الهواء من غير مواعيد وكل مادا حلاوته تزيد».

وها هو زكريا أحمد يشجينا بحنجرة أم كلثوم: حبيبي يسعد أوقاته على الجمال سلطان، في نظرته وابتساماته.. فرحتك يا زمان، ولما يخطر بقوامه، ترقص الأغصان،

أحلف بحبه وغرامه.. أصدق الأيمان.. عمر الخيال ما يجبش مثال.. لجمال وكمال. . زي حبيبي.

هكذا تغنوا وعاشوا بحب أنفسهم وللآخرين، فأحبهم الناس.. الصدق كان شعارهم!.. الأحاسيس الفياضة كانت تصاحبهم فتعلقت بهم الجماهير!

انطلقت أعمالهم التي خرجت من أعماقهم، فالتقطتها الآذان لتستقر في القلوب..

نجحوا.. وما زالوا في الأذهان.. مراجع للعشق ورموز للحب- ليس بالضرورة حب امرأة لرجل أو العكس، ولكنه الحب بكل معانيه.. بين الأب وابنه والأم وابنتها.. الصديق وصديقه.. الإنسان لأخيه الإنسان..

هذا هو الحب.. الذي قدمه الأربعة المذكورون والذي ينشده يوميًّا الحب في العالم وفي مصر.

القيثارة ليلى مراد.. الأديب يوسف السباعى.. الشاعر مرسي جميل عزيز .. والموسيقار زكريا أحمد.

عمرو دياب حل اللغز؟!

أخيراً.. وضع المطرب الشهير عمرو دياب يدي على الحقيقة بعد أن كانت غائبة عني سنوات أبحث عنها، وأطرح التساؤلات، وأطلب الإجابات وأنقب عنها هنا وهناك.. ولكن لا حس ولا خبر..

ظهر عمرو دياب على الشاشة الصغيرة في أحد برامج القناة الأولى بمناسبة حصوله على جائزة أفضل مطرب حقق أعلى مبيعات في شرائطه الغنائية على مستوى العالم العربي، وذلك في حفل أُقيم بهذه المناسبة بإمارة (مونت كارلو لعام ٢٠٠٢)

قال: إن الأغنية (موضة)..

كيف؟!!!

إنه يسمع موسيقى من كل مكان في العالم.. ويتمعَّن في نغماتها ومواصفاتها ويركز على المناطق التي تشد انتباهه، ويعيد سماعها عشرات المرات إلى أن يضع يده على بعض منها، إنه يجد نفسه وجيله فيها..

وبعد فترة يستدعي مجموعة من أصدقائه الموسيقيين والملحنين، ويعقد جلسات خاصة لسماع هذه الموسيقى والملحنين، ويعقد جلسات خاصة لسماع هذه الموسيقى، ويعطي كلًّا منهم شريطًا مسجَّلًا عليه هذه الموسيقى لينصت إليها بمفرده عشرات المرات، وبعدها يتجمع مرة أخرى.. وكل منهم يدلي برأيه في هذه الموسيقى.. ويضع تصوراته فيها، وما شعر به من أحاسيس خاصة، وما التقطه وحفظه وعلق بذهنه.. وما هي النغمات التي يجد نفسه يرددها..

باختصار يتم الاتفاق على بعض النغمات ويستقرون عليها، ويسلمها إلى واحد منهم (ملحن).. لكي يعيد النظر فيها بتهذيبها وتشذيبها، وبعد أن انتهى من رسم الإطار العام لها يلامسها ببعض النغمات (الشرقية)، لتناسب المستمع الشرقي في مصر والعالم العربي..

إلى هنا أصبح اللحن جاهزًا تمامًا.. وساعتها يتم استدعاء مؤلف لكتابة الكلمات التي تتلاءم أوزانها مع نغمات اللحن المذكور..

وبعدها تنطلق الأغنية التي تجد رواجًا في كل مكان..

أما سبب إدخال الموسيقى الأجنبية (الموضة) على الأغنية فهي لأنه على حد قوله يريد أن يبيع أغانيه في الخارج.. أي أن يصل إلى العالمية.. وبغير ذلك يصبح متخلفًا عن العالم.

أما الطريقة التقليدية (زمان) أيام عبد الوهاب، وأم كلثوم، وفريد الأطرش، وعبد الحليم، فمعناها أن الأغنية ستظل في حالة تخلف عن الركب العالمي.

بالطبع أنا لا أدين رأي عمرو دياب، وأيضًا لا أوافق عليه.. ولكن هذا الرأي جعلني- أخيرًا - أحل اللغز الذي حيرني طويلًا.. وهو سر أغاني هذا الجيل؟

بمجرد ظهورها في الأسواق تنتشر بشكل كبير وبنفس السرعة التي انتشرت بها تختفي بلا حس ولا خبر، وغير مأسوف عليها..

وبالأمس ظهر واحد من مطربي الجيل الجديد، وهو أشهرهم وأكثرهم مبيعًا في ألبوماته، وأعلن أن الأغاني كموضة الملابس.. تظهر في موسم، ثم تختفي لتنطلق غيرها وهكذا!!

الآن ارتاح بالي.. وتنفست الصعداء؛ لأن الذي حيرني انكشف واقتنعت بحيثياته!! وهو أن الأغنية موضة.. أي: أنها عبارة عن نغمات تنتشر في العالم، ونستعين بها ثم نصدرها لهم فيشترونها ويسمعونها جنبًا إلى جنب مع أصل أغانيهم المعروفة التي سبقت تلك الأغاني المستوحاة منها..

وأنا لا يجب أن أعترض، أو أستنكر أو حتى أندهش.. فليس مهمًا اختيار الكلمات التي تحمل معنى إنسانيًا أو نغمات تعبر عن مبدعها، ولا يهم أيضًا أن من أسباب منح نجيب محفوظ جائزة نوبل هو إغراقه في المحلية..

الإدارة الأمريكية تستعين بالسينمائيين!

ما زال الفزع والهلع يحاصران الولايات المتحدة شعبًا وحكومة..

ما زالت الحيرة تسيطر على كل من هو ينتمي إلى أمريكا..

فالهجوم عليها يوم الثلاثاء الدرامي، أفقدها الوعي، وجعلها عاجزة عن التفكير والتصرف.. وهي حتى اليوم تحاول (لملمة) حواسها وفكرها الذي بعثرته الضربة المفاجأة!!

انطلقت الأفكار والأطروحات.. والاقتراحات والتنبؤات والتوقعات! ماذا نفعل؟ هل هي الحرب؟ نعم إنها تحارب، ولكن هل الحرب وحدها وهزيمة الأعداء، والتوصل إلى معاقل الإرهاب وضربه في مقتل هو الحل الوحيد؟!

إنهم هناك يفكرون أبعد من ذلك..

فكيف وقعت الضربة؟ وكيف اخترق الإرهابيون التحصينات المحكمة؟ ما هو الفكر الإرهابي الذي نجح بهذا الشكل؟

من وراءه؟ كيف تم تنفيذه؟

الإدارة الأمريكية بحثت كل شيء.. وقررت طرق كل الأبواب حتى أنها تستعين الآن بالسينما، فهي تعقد الاجتماعات مع منتجي أفلام «الأكشن» (الحركة) للاتفاق معهم على وضع أفلام خيالية تساعد الجيش على تصور التهديدات المحتملة التي قد تواجهها الولايات المتحدة، وكيفية التعامل معها!

كما اتفقت مع معهد تكنولوجيا الإبداع، على وضع تدريبات حديثة للجيش في مشروع يجمع بين خبرة المنتجين وإبداع الكتاب، وخيال المخرجين في مجال السينما إضافة إلى تجارب القادة العسكريين..

ومعنى ذلك أن السينما هي الاستشراف والتنبؤ بالمستقبل، وهي من الأهداف الهامة لها، وليس فقط التسلية والترويح والتثقيف..

ومن المؤكد أن المسئولين في الولايات المتحدة، قد وضعوا أيديهم على المفهوم المذكور..

فالسينما الأمريكية قدمت العديد من الأفلام الحديثة التي تنبأت بغزو مفاجئ قد تتعرض له أمريكا وأشهرها: «يوم الاستقلال».. الذي يروي عن غزو من الفضاء لأمريكا، ويتم تدمير مؤسساتها ومن بينها البيت الأبيض، وتصبح حياة الرئيس الأمريكي في خطر إلى أن يحضر بطل الفيلم لإنقاذ البلاد في اللحظة الأخيرة..

ومن المعرف أنه عقب حادث الثلاثاء الدامي قررت عدة شركات للإنتاج السينمائي تأجيل تصوير أفلامها، رغم أنها جاهزة كسيناريوهات وإخراج، واختيار فرق العمل؛ إحداهما مثلًا يتناول الهجوم على مركز التجارة العالمي الذي هاجمه الإرهابيون بالطائرتين المدنيتين في الحادي عشر من سبتمبر الماضي.. وتقرر تعديل في السيناريو..

وهناك مؤلف أمريكي شرع في كتابة رواية تتحدث عن هجوم يقوم به المنشق السعودي أسامة بن لادن على البيت الأبيض، وسوف يقوم هذا المؤلف بتعديل الأحداث الخيالية لكي لا تتشابه مع الواقع تجنُّبًا لإصابة الجماهير بالفزع وإعادة ذكريات مؤلمة..

وقد صرح أحد منتجي الأفلام المؤجلة أنه لم يصدق نفسه أنه أمام ذلك الواقع الذي فاق الخيال الهوليودي، وأنه سيراعي ألا تتشابه أحداث فيلمه مع الواقع لنفس الأسباب السابقة.

ومن هنا ستستعين الإدارة الأمريكية بآراء ونصائح هؤلاء المنتجين والكتاب والمخرجين بوضع تصور السيناريوهات التي تدور محتوياتها حول كيف تم حادث الثلاثاء وما يتوقعونه من ضربات إرهابية في المستقبل كما طلب رجال المباحث من علماء الكمبيوتر تقديم سيناريو خياليًّا للحادث، وكيف تم؟ وهل يمكن أن تتعرض أمريكا لعدوان جديد؟ وما هو حجمه؟ وبذلك استعانوا بخيال السينما، ولا عجب، فوظيفة الفن أن يقدم رؤية المستقبل في كل المجالات المختلفة من بينها العسكرية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والعلمية.

والأمثلة عديدة في عشرات الأفلام التي ظهرت في دور العرض..

فقد تنبأت السينما من قبل في أفلامها العلمية بالاستنساخ البشري قبل أن يحدث في الواقع من خلال فيلم (المستنسخ)، وأيضًا سرقة الأعضاء البشرية والاتّجار فيها للأثرياء، وذلك في فيلم بعنوان: «الغيبوبة»!!

برافو نجاة الصغيرة.. الاعتزال!

إذا صح ما صرَّحت به الفنانة الكبيرة نجاة الصغيرة للزميلة سناء البيسي في مجلة (نصف النيا) أنها قررت اعتزال الغناء فإنها تكون قد فعلت خيراً..

ورغم اعتراض بعض الجماهير والأقلام الصحيفة على هذا القرار إلا أنني من المؤيدين جدًّا..

وبادئ ذي بدء فأنا أحب سماع صوتها.. وأعشق أغانيها، بل أنا من الجيل الذي تربَّى على ما شدت به من أغانٍ عاطفية.. وفي رأيي أنها من أفضل الأصوات الغنائية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث يتميز بإحساس صادق قد لا يتوافر في مطربة أخرى من جيلها..

فالكلمة المغناة تصدر من حنجرتها بأسلوب خاص، والرحلة التي تستغرقها- أي (الكلمة)- من حنجرتها إلى الفم تمر بجهاز تنقية يمنع كل ما هو نشاز، وخطأ في الأداء أو اعوجاج في النطق بالإضافة إلى القدرة غير العادية على التحكم في تلوين صوتها وإدارة حنجرتها، تجعلها تسيطر تمامًا على النطق الغنائي، فيتلقفه المستمع نغمة صحيحة، ولهذا فلا غرابة في أن بعض رواد الموسيقى أطلقوا على صوتها بأنه منافس لنغمات الناي الناعمة التي تتسرب من الآذن إلى القلب مباشرة..

وهذا انطباع لدى جماهيرها العريضة ومحبي صوتها الجميل، ولذلك لابد من وقفة في يوم ما.. وهذا اليوم آن أوانه، وقد جاء بالفعل ولابد من احترام هذا التاريخ المتمثل في الصوت الجميل الذي تحمله نجاة الصغيرة.

إنها فنانة حتى النخاع.. تفهم ما تغنيه، وتعي نغمات ما تردده، وتستوعب رغبات الجماهير..

وهي إنسانة حساسة.. تعرف متى تظهر، وفي أي وقت تتوارى، وتجيد الاختفاء إذا اقتضت الضرورة ذلك، وتحسن اللقاء عندما تريد، وتشعر أن مصلحتها في إحداهما.. تتعامل مع البشر بحساب، وتدقق في تصرفاتها الظاهرية، وتعاند رغباتها

إذا تناقضت مع مصالحها العامة، وبذلك كان عدد الأصدقاء محدودًا للغاية..

عندما يعرض عليها مؤلف كلمات أغنية لا تندفع وتوافق في الحال، ولكنها تعيد قراءة النص، وتعرضه على الآخرين، إلا أن لا يكون هو الأخير ولكنه استشاري، فالرأي الأخير لها، أما اللحن أي ملحن يعمل معها.. حتى لو كان الموسيقار عبد الوهاب...

إنها تدقق في الحرف قبل الكلمة، وتطمئن إلى انطباق النغمة مع المعنى، وتقف مع مهندس الاستديو تراجع ما سجلته، وربما يعيده من جديد بعد أن اعتقد الجميع أن اللحن بلغ مرحلته النهائية..

مثلًا.. اتفقت على تصوير مسلسل تلفزيوني بعنوان: (ماما نور) إخراج حسين كـمال، واستعد الجميع، وسافرت أسرة المسلسل إلى (بولندا) قبل أن تنتشر الاستديوهات في مصر، وبدأ العمل ولكن الدقة المعروفة لدى نجاة حولت حياة حسين كمال- الصبور الوديع- إلى جحيم، من إفراطها في عدم موافقتهما على الكثير مما تم تصويره، مثل ظهور (خصلة) من شعرها على جبينها، لا تعجبها..

وفي النهاية قرر المخرج الانسحاب وعدم التصوير..

طبعًا كل ذلك يندرج تحت بند الوسوسة الفنية التي لم نلحظها حتى على أم كلثوم، أو عبد الوهاب، أو عبد الحليم حافظ..

ولذلك فإن قرار اعتزال نجاة للغناء لم يدهشني فهو أمر طبيعي للغاية، ويتماشى مع طبيعة شخصية نجاة الصغيرة..

فإنه من المعروف علميًا أن الأحبال الصوتية في الإنسان تصاب بالشيخوخة.. وتقل كفاءتها كلما مر به العمر، وهذا ما حدث لأم كلثوم، فما كنا نسمعه منها في شبابها من قدرة حباها الله بها لم يستمر معها طويلًا.. فانخفض الأداء رويدًا حتى توقفت عن الغناء..

وفعلها عبد الوهاب من قبلها، وقرر في الخمسينيات التوقف عن الغناء على المسرح إلى عام ١٩٥٤ عندما طلب منه رجال ثورة يوليو أن يشترك في إحياء حفل

عيد الثورة، وبالفعل شدا بأغنية كل ده كان ليه..

وكل الدراسين لعلم الأصوات يعرفون أن الأداء كان محدودًا للغاية بسبب اعتلال أحباله الصوتية..

أما الأغنية الأخيرة (من غير ليه) التي غنَّاها على شريط كاسيت، فكان قد سجلها قبل أن يطرحها في الأسـواق باثني عشر عامًا، ورغم هذا فإنه بخبرته تحكَّم في حنجرته وأدارها بشكل يتناسب مع قدرته الصوتية..

أيضًا ليلى مراد.. قيثارة الغناء العربي... قررت الاعتزال، وهي في أوج نجاحها وتألقها لأنها خافت أن تهتز صورتها لدى الجماهير العريضة التي تعشق صوتها وأعتقد أن العندليب الأسمر، لو قدر له الله أن يعيش حتى اليوم، لكان قرار الاعتزال هو نفس الموقف!!

ولذلك لا غرابة أن نجاة الفنانة القديرة والمطربة الأصيلة تتوارى عن الساحة الغنائية، فتنسحب بإرادتها قبل أن تهرب منها جماهيرها، وتفرض عليها العزلة والاعتزال.

إنها احترمت فنها ونفسها..

إلا أننا والأجيال القادمة لن نحرم من صوتها، فهو متوافر في جميع التليفزيونات والإذاعات العربية، بالإضافة إلى شرائطها التي ما زالت القاسم المشترك في أى بيت أو سيارة وخاصة محبي الفن الجميل..

الفهـــــرس



أطلـــس

للنشر والإنتاج الإعلامى



- وُلد الناقد الفني الكبير عصام بُصيلة ١٥ فبراير ١٩٣٨، تدرّج في العمل الصحفي حتى شغل منصب نائب رئيس تحرير صحيفة الأخبار، والمشرف على صفحة أخبار الناس وقسم الراديو والتليفزيون بالصحيفة.
- بدأ عصام بصيلة مشواره مع العمل في دار أخبار اليوم منذ عام ١٩٦٣، وحصل على بكالوريوس النقد والأدب من أكاديمية الفنون، وأصبح من النقاد القلائل الذين درسوا النقد الفني، تتلمذ على يد الأساتذة مصطفى أمين وكامل الشناوي وعبد السلام داود وخليل البنداري.
- ومن أشهر مقالاته في جريدة الأخبار على مدى ٤٠ سنة : "ملحوظة"، "في المسألة الفنية"، "علامة تعجب".
- قدم للإذاعة العديد من الكتابات للبرامج والمسلسلات الدرامية، مثل: "قلبي على ولدي"، "حركة واحدة"، "عودة جوليو وروميت"، كما قدم دراسة للمسرح الغنائي بعنوان: "سبعة رجال وامرأة"، وتم تحويل عموده اليومي "علامة تعجب" إلى برنامج إذاعي بالبرنامج العام.
- قدم عددًا من البرامج الفنية في العديد من القنوات الفضائية، كما أعد عددًا كبيرًا من البرامج الإذاعية والتليفزيونية، وقام بتحكيم العديد من المهرجانات السينمائية والتليفزيونية، ومنها مهرجان الإذاعة والتليفزيون بجميع دوراته.
- نال جائزة التفوق في النقد الفني من جمعية مصطفى وعلي أمين.
- قدم كتابًا في النقد الفني بعنوان: "في المسألة الفنية" عن مكتبة الأسرة.
- رحل يوم ١٨ مايو ٢٠٠٩.

